جامعة الخليل
عمادة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

أحمد حرب روائيا وناقدا

إعداد
نايفة أحمد علي أبو ريدة

إشراف
د. عدنان عثمان

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير بقسم اللغة العربية بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل.

نوقشت هذه الرسالة يوم الإثنين بتاريخ ٨/١/٢٠٠٧ الموافق ______

وأجيزت.

<u>أعضاء لجنة المناقشة</u> التوقيع

1. الدكتور عدنان عثمان رئيسا (المشرف) عدنان عبد عثمان A. A. Authman
2. الدكتور عادل قاسم عضوا (ممتحنا داخليا) ٧/٢/٢٠٠٧
3. الدكتور محمود العطشان عضوا (ممتحنا خارجيا) محمود العطشان Mahmood Atshan

الإهداء

إلى والدي الحبيب الذي غادر الدنيا بعد أن غرس فينا حب العلم .

إلى أمي العزيزة أطال الله في عمرها .

إلى إخواني الأعزاء وإلى أبنائهم منارات المستقبل الواعد .

إلى كل من افتقدناهم لكن ذكراهم ما زالت خالدة في قلوبنا .

إلى كل طالب علم أنار بعلمه دروب الظلام .

إلى أساتذتي جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع مع خالص المحبة والعرفان .

الباحثة.

شكر وتقدير

أحمد الله الذي وفقني بمنه وكرمه إلى إنجاز هذا البحث، وأتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العميق إلى الدكتور عدنان عثمان على تفضله بالإشراف على هذا البحث، الذي تعهده بعناية الأستاذ الجاد، وفتح له آفاقا أرحب وأغناه من علمه ومعرفته.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة:

- الدكتور نادر قاسم

- الدكتور محمود العطشان

الذين تكرموا بقراءة هذا البحث وإغنائه بآرائهم التي ستلقى مني صدرا رحبا ليكتمل هذا البناء ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى عمادة الدراسات العليا، وكافة العاملين فيها، وأخص بالذكر أساتذتي في قسم اللغة العربية جميعهم.

وأتقدم كذلك بجزيل الشكر إلى الشموع التي أنارت درب الباحثة، وأخص منهم ابن أختي مصعب أبو سيف، وأخي المربي يوسف أبو ريدة، وإلى كل من مد لي يد العون في إنجاز هذا العمل، فلكم جميعا كل الوفاء والعرفان.

الباحثة.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ث
الشكر والتقدير	ج
ملخص باللغة العربية	ذ
المقدمة	ر
تمهيد (الكاتب في سطور)	1
الفصل الأول (الوطن في روايات أحمد حرب)	3
الواقع الفلسطيني إلى ما قبل الانتفاضة الأولى عام 1987م	4
الانتفاضة	18
الآخر	25
الفصل الثاني (المجتمع في روايات أحمد حرب)	40
تمهيد	41
المدينة	44
القرية	52
شرائح المجتمع	56
الرجل:	56
1- المناضل (المقاوم)	56
2- الثائر على عادات مجتمعه	58
العامل	61
المثقف	66
الطفل	70
المرأة	73
1- المرأة التقليدية	73
2- المرأة المتمردة	75
3- المرأة المناضلة	80
4- المرأة اللعوب	86
الفصل الثالث (روايات أحمد حرب دراسة جمالية)	**89**
بناء الشخصية	90

1- الشخصيات الرئيسة 91
2- الشخصية الثانوية 103
اللغة 105
المستويات اللغوية في روايات أحمد حرب 107
الزمان 112
1- زمن حسي عادي خارجي 113
2- الزمن النفسي 116
3- الزمن من حيث عناصره (الماضي، الحاضر، المستقبل) 117
4- الافتتاحية 118
5- الاسترجاع 120
6- سرعة الزمن 121
المكان 123
1- المكان المغلق 124
2- المكان المفتوح 129
التناص 135
1- التناص مع القرآن الكريم 136
2- التناص مع القصص الديني 138
3- التناص مع السيرة النبوية 141
4- التناص مع الأدب والأدب الشعبي 142
1- الأدب 142
أ- الشعر 142
ب-النثر (الرواية والقصة) 147
2- التناص مع الأدب الشعبي 151
أ- التناص مع الشعر الشعبي 152
ب- التناص مع الحكاية الشعبية 154
ج- التناص مع المثل الشعبي 157
د- التناص مع الأسطورة 158
الفصل الرابع (جهود أحمد حرب النقدية) 162
النقد الأدبي 162
عوامل تكوينه النقدي 163

الرؤية النقدية	166
اتجاهه النقدي	168
أعماله النقدية	171
دراسة تطبيقية	173
1- الشعر	173
2- القصة والفيلم	178
3- الرواية	187
النقد الروائي بين التقليد والتجديد	189
الرواية الجمالية	192
النقد الثقافي	201
المثقف بين السياسة والإبداع	204
النقد السياسي	207
الخاتمة	211
المصادر والمراجع	230
ملخص بالإنجليزية	243

ملخص بالعربية

تطورت الرواية الفلسطينية، وتعدد روادها، وكان من بين هؤلاء الرواد الكاتب والروائي والناقد الفلسطيني ابن قرية الظاهرية أحمد حرب، وقد ارتأت هذه الدراسة أن تميط اللثام عن هذه الشخصية الأدبية من خلال تسليط الضوء على إبداعها الروائي والنقدي.

اهتم الفصل الأول من هذه الدراسة بتصوير حركة الواقع الفلسطيني كما رصدتها روايات الكاتب الأربعة (حكاية عائد، إسماعيل، الجانب الآخر لأرض المعاد، بقايا)، ابتداء من عشرينيات القرن الماضي، وانتهاء بحدث الانتفاضة المباركة عام 1987م، ولم يغفل هذا الفصل الحديث عن الآخر ودوره في خلق ذلك الواقع.

أما الفصل الثاني فقد ركز على رصد حركة المجتمع الفلسطيني من خلال الحديث عن بعض المدن والقرى، ومن خلال عرض موجز لأهم الشرائح الاجتماعية التي يتشكل منها ذلك المجتمع.

فيما اهتم الفصل الثالث بالتشكيل الجمالي عبر دراسته الشخصية وطرق عرضها، واللغة ومستوياتها، والزمان والمكان ومدلولاتهما، إضافة إلى التناص بأشكاله المختلفة، ومن خلال هذه العناصر المهمة يمكن القول بأن روايات الكاتب اتسمت بالنضج الفني، وجمعت بين التقليد والحداثة.

تعرض الفصل الرابع لجهود أحمد حرب النقدية، فبرز من خلاله عوامل تكوينه النقدي، ورؤيته النقدية، كما أبان عن الاتجاه النقدي الذي سار عليه حرب، كما عرض لأهم أعماله النقدية، ولم ينس الدراسة التطبيقية، فقد درس بعض الموضوعات النقدية التي أدلى الكاتب بدلوه فيها من شعر وقصة وفيلم ورواية.

كما تناول هذا الفصل أحمد حرب ناقدا ثقافيا وسياسيا، إذ ظهر من خلاله بعض آرائه في مجال الثقافة، والسياسة.

المقدمة

الحمد لله الوهاب، والصلاة والسلام على أشرف الأحباب، سيدنا محمد وعلى من كان برفقته من الأصحاب، وعلى كل من سار على دربه إلى يوم الحساب وبعد.

فقد تطورت الرواية الفلسطينية تطورا ملحوظا في القرن الماضي، ونشطت حركة الإبداع الروائي، كما ازداد عدد المبدعين، وحتى لا يظل باب البحث في مشاهير الروائيين مفتوحا فقط، كان لا بد من تسليط الضوء على شخصية أدبية نشطت في مجال الإبداع الروائي لكنها لم تحظ بالدراسة المتعمقة المنفردة، وقد وقع اختيار الباحثة على الروائي والناقد الفلسطيني أحمد حرب، وكان الدافع من وراء اختياره محصورا في الآتي:

– لقد تعددت مجالات إبداع الكاتب، غير أنها لم تحظ بدراسة أكاديمية وافية، فهذه الرسالة تبرز الجهود الروائية والنقدية للكاتب بشكل أعمق.

– المكانة المرموقة التي يتمتع بها الكاتب بين الروائيين الفلسطينيين والعرب والأجانب.

– ثقافة الكاتب الواسعة في ميادين الأدب، والتاريخ، والسياسة، إضافة إلى موقعه الفريد في مجال الصحافة على المستويين العربي والعالمي،

– إضافة إلى ذلك فإن الكاتب جمع بين الفهم الأكاديمي، والإبداع الروائي.

جاءت هذه الرسالة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، تبعتها قائمة المصادر والمراجع.

تضمن التمهيد مقتطفات من حياة الكاتب، أما الفصل الأول فقد تناول واقع الوطن الفلسطيني عبر تاريخه الحافل بالمآسي، وما تولد عنها من ثورات توجت في نهايتها بحدث جماهيري كبير تمثل في الانتفاضة المباركة عام 1987، كما تناول هذا الفصل الحديث عن الآخوالذي لا يكتمل الحديث عن الوطن دون تفصيل الحديث عنه.

جاء الفصل الثاني عن المجتمع، حيث تم الحديث عنه من خلال الحديث عن المدينة والقرية، كما تناول الحديث – كذلك – بعض الشرائح الاجتماعية المكونة له مثل: الرجل، المرأة، الطفل حيث بين أنماطها ودورها في هذا المجتمع.

أما الفصل الثالث فقد تناول التشكيل الجمالي في روايات الكاتب الأربع: (حكاية عائد، إسماعيل الجانب الآخر لأرض المعاد، بقايا) عبر دراسة الشخصية وطريقة عرضها و أنماطها ودورها في صناعة الأحداث، كما تم دراسة اللغة ومستوياتها المختلفة إضافة إلى ذلك شمل الحديث عنصري الزمان والمكان من خلال عرض أهم التقنيات الروائية المستخدمة التي ساهمت في بناء هذه الروايات.

فيما احتل موضوع التناص بأشكاله المختلفة حيزا من صفحات هذا الفصل.

تضمن الفصل الرابع والأخير الجهود النقدية للكاتب، من خلال دراسة عوامل تكوينه النقدي، الرؤية النقدية، الاتجاه النقدي وقد تناول هذا الفصل دراسة تطبيقية لأهم الموضوعات النقدية التي طرقها الكاتب التي تخص الشعر، القصة، والرواية.

كما تناول بعض القضايا الثقافية والسياسية التي طرحها الكاتب، والتي تناولت القضية الفلسطينية عشية انعقاد المفاوضات السلمية بين العرب واليهود، وما ترتب عن هذه المفاوضات من نتائج وآثار رصدها الكاتب وبين موقفه منها.

أما الخاتمة فقد شملت خلاصة ما توصلت إليه الباحثة من نتائج حول هذا الروائي الناقد.

أما عن المنهج المتبع في هذه الرسالة، فقد تم التزام المنهج التحليلي إلى حد ما، دون أن يمنع ذلك من استخدام المناهج الأخرى والإفادة منها، ومن المناهج التي تم استخدامها: المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، والمنهج الجمالي وسواها، حيث يأتي استخدامها متفقا مع فصول الرسالة وموضوعاتها.

لم تكن الدراسة سهلة وميسرة فقد اعترضتها صعوبات عدة منها:

– الوضع السياسي الذي تمر به فلسطين ساهم في حرمان الباحثة من التنقل بحرية بين المكتبات والحصول على مصادر الدراسة ومراجعها بصورة سريعة وسهلة.

– قلة المراجع التي تناولت الكاتب وأدبه، أو تلك التي تناولت بعض الموضوعات التي طرحها.

سبقت هذه الرسالة بدراسات منها:

دراسات الكاتب والناقد الفلسطيني عادل الأسطة حول روايتي الكاتب "الجانب الآخر لأرض المعاد" "وبقايا"، حيث جاءت تحت عنوان: (أحمد حرب ولعبة الشكل في روايته الجانب الآخر لأرض المعاد) و(وقفة على العتبة قراءة في النص المحيط برواية بقايا) و(بقايا أحمد حرب وإشكاليات الأدب الفلسطيني) و(المستوى اللغوي في رواية بقايا)، وقد جمعت هذه المقالات في كتاب جاء تحت عنوان "قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية" .

رسالة الماجستير التي حصل عيها الباحث ابراهيم أبو ملوح من الجامعة الأردنية وجاءت تحت عنوان (ثلاثية احمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ دراسة في الرؤية والتشكيل)

اعتمدت هذه الرسالة على مصادر أساسية هي: أعمال أحمد حرب الروائية ومقالاته النقدية، أما المراجع فهي ما كتبه الباحثون والدارسون حول أعماله الروائية والنقدية في الكتب أو الصحف والمجلات، وسيأتي تفصيلها في قائمة المصادر والمراجع.

هذا هو جهد المقل المعترف بأخطائه، فما كان فيه من توفيق فمن الله عز وجل، فله الحمد والمنة، وما كان فيه من خلل أو تقصير فمن الباحثة التي تتقدم باعتذارها الشديد عما بدر منها شاكرة كل من أسدى لها نصحا أو قدم لها عونا .

الكاتب في سطور.

ولادته ونشأته:

ولد الكاتب أحمد موسى خليل حرب في قرية الظاهرية[1] في 25 /11 /1951م[2].

كانت أسرته تعمل في الفلاحة ورعاية الأغنام، ترعرع الكاتب في أحضان قريته الظاهرية وعمل مع والديه حيث كان مطيعا لهما حتى العبادة -كما يذكر[3]- ظل الكاتب على هذه الحالة إلى اليوم الذي دخل فيه جنود الاحتلال قريته بدباباتهم، كان حينها صبيا في الخامسة عشرة من عمره، شكل هذا الدخول انقلابا نفسانيا، وفكريا، ووجدانيا لدى الكاتب، حيث توقف عن ممارسة كافة أعماله اليومية مع أسرته، كما توقف عن أداء طقوسه الدينية بعد أن كان متدينا حتى التصوف، انضم إلى صفوف الحزب الشيوعي، وظل تحت لوائه حتى عام 1982، غير أن أيديولوجية الحزب لم تشكل بديلا روحانيا موازيا للبديل العملي السياسي، بل جعلت منه إنسانا منقسما على ذاته[4].

تعليمه:

تلقى الكاتب تعليمه الابتدائي في مدارس قريته، ثم أكمل دراسته الإعدادية والثانوية في مدارس مدينة الخليل، بعد ذلك واصل تعليمه الجامعي، حيث سافر إلى الأردن، وحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية من الجامعة الأردنية، واصل الكاتب تعليمه العالي في الولايات المتحدة حيث حصل على درجتي الماجستير والدكتوراة في التخصص نفسه، حصل الكاتب – كذلك – على دبلوم في حقل الكتابة الإبداعية من برنامج الكتاب العالمي[5].

خبرته العملية:

عمل الكاتب مدرسا في المدارس الثانوية في مدينة الخليل، كما عمل محاضرا للأدب الإنجليزي في جامعات روزفلت وأيوا الأمريكيتين، وجامعة بيرزيت الفلسطينية، ولا زال يعمل فيها حتى الآن، وتولى الكاتب رئاسة دائرة اللغة الإنجليزية في جامعة بيرزيت، كما تسلم عمادة كلية

---

[1] قرية تقع في الجنوب الغربي من الخليل على مسيرة 23كم من الخليل، تبلغ مساحتها 120854 دونما احتلت عام 1967م، ينظر: مصطفى الدباغ، **بلادنا فلسطين**، ج5، القسم الثاني، ص237

[2] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص1، في مقال ضمن كتاب فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص205

[3] ينظر: نفسه، ص207، و Abdul Fattah Jabr, **Innovation in Palestinian Literature**, ص113

[4] ينظر: فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص207-208

[5] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص1

الآداب فيها منذ العام 2002، ولا زال يشغل هذا المنصب حتى هذه اللحظة، عمل الكاتب كذلك محررا صحفيا وكاتب عمود في بعض الدوريات المحلية[1].

مؤلفاته:

نشط الكاتب في مجال التأليف والإبداع، فقد أصدر أربع روايات، هي وفق تاريخ إصدارها: حكاية "عائد" 1981، "إسماعيل" 1987، "الجانب الآخر لأرض المعاد"1990، "بقايا" 1996[2]، ويعمل الكاتب في الوقت الحاضر على إصدار رواية خامسة تحت عنوان "ياسر"[3].

إضافة إلى ذلك نشر الكاتب كثيرا من المقالات: الأدبية، والثقافية، والسياسية في العديد من الدوريات المحلية، والعالمية، باللغتين العربية والإنجليزية منها على سبيل المثال لا الحصر:

ا- الآثار الثقافية لاتفاق إعلان المبادئ.

2- البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة.

3- عن تجربتي الروائية رواية بقايا.

4- الوعي والتجربة الروائية.

5- القدس في الأدب الفلسطيني الحديث.

عضوية الجمعيات المهنية:

نشط الكاتب في كثير من الاتحادات العربية والأجنبية منها:

1- اتحاد الكتاب العرب.

2- اتحاد الكتاب الفلسطينيين.

3- مجمع اللغة الحديث.

4- اتحاد الأدب الأفريقي.

5- مؤسسة دراسات الشرق الأوسط.

6- رابطة خريجي الجامعة العربية الأمريكية.

7 – المركز الفلسطيني للدراسات والاستشارات[4].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص1-2

[2] ينظر: نفسه، ص11، ومحمد الجعيدي، **مصادر الأدب الفلسطيني الحديث**، ص32

[3] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص11

[4] ينظر: نفسه، ص8-10

الفصل الأول

الوطن في روايات أحمد حرب

الواقع الفلسطيني إلى ما قبل الانتفاضة الأولى عام 1987م

الانتفاضة.

الآخر.

الواقع الفلسطيني إلى ما قبل الانتفاضة الأولى عام 1987م

حرصت الرواية الفلسطينية منذ نشوئها على إبراز صورة الوطن واستحضار مقوماته التاريخية والجغرافية، حتى يظل الإنسان الفلسطيني داخل الوطن وخارجه متعلقا به على مدى الأيام.

تعرضت فلسطين عبر التاريخ لسلسلة من الهجمات الاستعمارية، كان آخرها الهجمة اليهودية التي جاءت تحت دعوى مفادها؛ بأن أرض فلسطين هي أرض الميعاد، فهم شعب الله المختار كما يدعون، تجمع اليهود من أنحاء العالم، واستعمروا هذه الأرض المباركة، وحاولوا تفريغها من سكانها، كان ذلك يحصل تحت مرأى ومسمع دول العالم المتحضر، بما فيها بريطانيا وأمريكا، لم تقم هذه الدول بردع اليهود، بل قامت بمساندتهم ومد يد العون لهم، فمن إعطاء للوعود بإقامة وطن قومي، إلى تقديم المساعدات المادية والمعنوية لهم، إلى المساندة في المحافل الدولية، كل هذه الإجراءات كانت تصب في بوتقة خدمة اليهود والنهوض بهم[1].

لمس أحمد حرب من خلال قراءاته لتاريخ وطنه هذه الدسائس الاستعمارية، ومن هنا جاء حديثه عنها في روايته "الجانب الآخر لأرض المعاد" على لسان والد أبي قيس، حين قال مخاطبا جماهير مدينة الخليل: "إنني أحذركم من شر هذه الفتنة، أن إيذاء الجار ليس من شيمكم. لكنني أرى يدا غريبة تتآمر في الظلام للإيقاع بين العرب واليهود، احذروا من بريطانيا العظمى"[2].

من أجل هذا لجأ الروائي الفلسطيني إلى تصوير وطنه مبرزا مقوماته التاريخية ومناطقه الجغرافية، وشرائح المجتمع فيه، وبخاصة بعد أن تعرض هذا الوطن للهجمات الصهيونية المتكررة، التي حاولت طمس معالمه: الجغرافية، والتاريخية الإسلامية، وإضفاء الطابع الصهيوني عليها، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الرواية الفلسطينية أصبحت سجلا لتاريخ فلسطين وجغرافيتها، وقد أشار نضال الصالح إلى ذلك في أثناء حديثه عن الأرض في الرواية الفلسطينية، حينما قال: "إن الرواية تكاد أن تكون سجلا أمينا لجغرافية فلسطين لتحفظ الأجيال القادمة ملامح الهوية العربية المميزة لأرضها، التي استهدف الاحتلال محوها وإزالتها عن الوجود"[3].

اتجه أحمد حرب في رواياته صوب وطنه ، وأبرزه متناولا تاريخه الطويل الحافل بالحملات الاستعمارية من قبل القوات الغازية، لقد تناول تاريخ هذا الوطن قبل النكبة، إبان الانتداب البريطاني، وما حدث آنذاك من ثورات، كثورة العشرين، وثورة البراق عام 1929، وثورة عام 1936م.

---

[1] وليد أبو بكر، **الواقع والتحدي**، ص31

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص32

[3] نضال صالح، **الأرض في الرواية العربية الفلسطينية**، ص194

كما امتد بتاريخه إلى ما بعد نكبة 1948م، حيث أبرز صورة الوطن الدامي الذي أثخنته الجراح،كما وجه النقد إلى الجيوش العربية التي اشتركت في الحرب بأسلحة فاسدة، كما أن دورها كان مثبطا للعزائم حيث طلبت من المجاهدين التراجع إلى خط الدفاع الثاني[1].

وبعد النكبة تسقط فلسطين كاملة في أيدي الصهاينة، وقد كان لهذا الحدث أثره في النفوس، فقد أعلنت الثورة، و قامت بعد ذلك الانتفاضة الأولى عام 1987م التي تنبأ أحمد حرب بوقوعها في روايته إسماعيل، وفي أثناء هذه الانتفاضة تبرز صورة فلسطين المحتلة عام 1967م فبينما يصول الجنود الإسرائيليون بشتى أنواع الأسلحة، لا تجد الفلسطيني يمتلك سوى حجارته، وقد تتطور إلى زجاجات المولوتوف، رصد أحمد حرب هذه الصور، فبين تحول مدن فلسطين وقراها ابتداء من نابلس، رام الله القدس، بيت لحم، الخليل، وصولا إلى قرية العين جنوبها، إلى ساحة مواجهة في ظل الانتفاضة.

عانى الفلسطينيون كثيرا من الويلات التي سطر الاحتلال صفحاتها السوداء، ومن هنا جاء حديث الكاتب عن بعض المجازر التي ارتكبها جنود الاحتلال ضد أبنائه ومنها:

1- مجزرة الدوايمة[2].

إحدى المجازر الصهيونية التي ارتكبت عام 1948، وتذكر المصادر التاريخية التي رصدت أحداث تلك المجزرة أن القوات الصهيونية احتلت هذه القرية ليلا، وبدأت بإطلاق النار على كل من يشاهدونه، ونسفوا بيت المختار، ثم مرت الدبابات أمام مسجد الدراويش، وفتحوا النار وقتلوا 75 من المصلين ممن كانوا بداخله، كانت هناك عائلة هربت من قرية قبية[3] واحتمت في مغارة قريبة من قرية الدوايمة، كان عدد أفراد هذه العائلة يقدر بـ35 شخصا، طلب الجنود منهم السير ثم قنصوهم جميعا، تسلل بعض من حاول الهرب عائدا إلى القرية في وسط الليل[4].

كان لهذه المجزرة أثرها في نفس أحمد حرب، فقد عرفها الكاتب من خلال تجاربه وتجارب أقاربه الذين نجوا منها بأعجوبة[5].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص26-27

[2] الدوايمة قرية فلسطينية تقع قضاء الخليل، عرفت بالمجزرة التي ارتكبت فيها بتاريخ 10/28/ 1948، ينظر: مصطفى الدباغ، **بلادنا فلسطين**، ج5، القصم الثاني، ص284، ووليد الخالدي، **كي لا ننسى**، ص158-159

[3] قرية تقع على مسافة 22كم شمال القدس، كان سكانها يوم المذبحة 200 شخص، وتبلغ مساحتها 16504 دونمات، ينظر: جواد الحمد، **المجازر الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني**، ص49

[4] ينظر: أحمد العلمي، **المجازر الصهيونية**، ص28، وجواد الحمد، **المجازر الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني** ص29 وما بعدها

[5] ينظر: فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص205 وما بعدها

مثلت هذه المجزرة أمام عيني الكاتب، وكانت باعثا من بواعث كتابته لروايته الأولى "حكاية عائد"[1]، في هذه الرواية يصف الكاتب مجريات تلك المجزرة، ويصور حال الناجين منها، حيث يقف على رأسهم عائد الذي التجأ إلى قرية مجاورة هي قرية العين لكنه عاش فيها غريبا مضطهدا، يمثل عائد في هذه الرواية الإنسان الفلسطيني الذي خرج لاجئا من وطنه عام 1948 إلا أنه يتمسك به، ويرفض الهجرة منه ثانية، فيعاني من أجل ذلك الشيء الكثير[2].

هكذا انطلق أحمد حرب من أحداث هذه المجزرة مطورا لها ومصورا حال من نجا منها، فقد شكلت هذه المجزرة بكافة أبعادها السياسية والنفسانية نقطة الانطلاق التي بنى عليها الكاتب أحداث روايته.

2- نسف مخفر الرهوة

لم تكن الدوايمة الشاهد الوحيد على المجازر الصهيونية، فقد رصد الكاتب صورة لمجزرة أخرى ارتكبت بحق الفلسطينيين، هي نسف مخفر الرهوة[3] على من كان بداخله.

شكلت هذه الحادثة أيضا نواة لرواية الكاتب الأخيرة "بقايا"، و جاء حديثه عنها على لسان الراوي وحيد، وعلى لسان جدته الحاجة محبوبة التي عاينت المجزرة بأم عينها ورد في الرواية: "وصلت الحاجة محبوبة المخفر عند غروب الشمس قدمت الطعام لابنها ولباقي الجنود وبعد استراحة قصيرة اصطف الجنود في حلقات دبكة واحد يعزف على الشبابة وآخر يغني قالت الحاجة محبوبة أن الغناء والرقص استمرا طوال الليل وعند بزوغ الفجر تناولت إبريق ماء وذهبت إلى العريشة المجاورة لتتوضأ لصلاة الصبح وما إن أغلقت باب العريشة حتى شعرت بأن شيئا خطيرا قد حدث قوات إسرائيلية تقتحم المكان بقيت الحاجة محبوبة مختبئة في العريشة لا تسمع إلا صيحات الاستغاثة مضت فترة سكون وجيزة تبعها انفجار كبير زلزل وادي الخليل زلزالا استيقظ أهل العين على دوي الانفجار وعرفوا بعضهم أن اليهود نسفوا مخفر الرهوة "[4].

نفذت القوات الصهيونية هذه المجزرة بوحشية بالغة، ذكرت الحاجة محبوبة التي شهدت المجزرة، ونجت منها بأعجوبة" أن اليهود قد القوا القبض على أبنائنا وإنهم بعد ذلك قتلوهم بالسلاح الأبيض ثم نسفوا بناية المخفر"[5].

---

[1] ينظر: فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص205 وما بعدها

[2] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص7-15

[3] تبعد 30كم عن الخليل على طريق بئر السبع، على بعد 2كم من خط الهدنة، ينظر: أحمد العلمي، **المجازر الإسرائيلية**، ص86

[4] أحمد حرب، **بقايا**، ص21-22

[5] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

أدى نسف المخفر على من كان بداخله إلى تناثر أشلائهم، مما جعل التعرف على هوياتهم صعبا الشخص الوحيد الذي حددت هويته، كما تذكر الحاجة محبوبة هو سالم ابنها، حيث استطاعت التعرف على بقايا جثته من خلال خاتم الخطوبة الذي كان يلبسه في يده اليمنى[1].

هكذا جاء حديث الكاتب عن هذه المجزرة، مظهرا بشاعتها، كما رصد كذلك الآثار التي تركتها هذه المجزرة في نفوس الأهالي الذين فقدوا أبناءهم، حيث ولدت لديهم الرغبة في الانتقام.

عاش الفلسطينيون تلك المجازر لكنهم لم يجزعوا، وظلوا متمسكين بوطنهم حتى الرمق الأخير وهذا ما رصده أحمد حرب في رواياته.

فها هم شخوصه يفتدون الوطن بأرواحهم، وهذا ما حدث فعلا مع ماجد ووديعة والشيخ عبد الله حيث قدم هؤلاء أرواحهم رخيصة فداء لوطنهم الحبيب، كما أن شخوصه لم تستطع العيش خارج الوطن، فعادوا إليه رغم الصعاب، فأبو قيس مثلا بعد أن هاجر إلى شرقي الأردن مع إسماعيل، وأمضى ثمانية وثلاثين عاما في قبو تحت الأرض في مدينة عمان، بعد هذه المدة التي امتدت من عام 1948م، ومثلت لجوء الفلسطينيين إلى مناف متعددة، يفكر بالعودة فيتسلل عائدا إلى وطنه، ويقيم في كوخ، شكل هذا الكوخ في مخيلته وطنه الصغير المستقل، انطلق أبو قيس من داخل هذا الكوخ في هندسة الثورة، فقام بالتخطيط لها، كما قام بإصلاح سيارة جيب عسكرية من مخلفات حرب حزيران، فقد أعادها للعمل من جديد، عاد أبو قيس قبل اندلاع الانتفاضة ليكون مهندسها حيث استطاع بحنكته السياسية أن يجمع الناس حوله، وبخاصة طبقة المثقفين التي يمثلها الأستاذ الجامعي وحيد[2].

أما وحيد الذي عاش مدة في أمريكا، عايش من خلالها سكان تلك البلد، لم يستطع التكيف معهم على الرغم من ثقافته الغربية، عاد إلى وطنه، وسكن مدينة رام الله، ودرس في جامعتها، كان دوره في البداية سلبيا، غير أن أبا قيس أعاد تشكيله من جديد، كما أعاد إصلاح سيارة الجيب. أحس وحيد بالاغتراب النفساني، فلم يستطع التخلي عن وطنه، حتى لو كان هذا الوطن محتلا. وهكذا يظهر عشق الفلسطيني لأرضه، وحبه للبقاء فيها، فالوطن بهواجسه يبقى المؤرق الأول والأخير لذلك الفلسطيني، لا يجد له بديلا، فأبو تايه إحدى شخصيات "الجانب الآخر لأرض المعاد" عندما يحاول إقناع إسماعيل بالعودة إلى الوطن يصرح بالهدف من وراء نقاشه: "هدفي أن أقول لك يا إسماعيل هو أنه لو طرت شرقا أو غربا أو حومت في سماء الشرق لو تملكت وامتلكت فلا شيء يعدل الوطن"[3].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص25

[2] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص15-16

[3] نفسه، ص28

شكل الوطن هاجسا للإنسان الفلسطيني، كما أنه اتخذ بعدا إنسانيا، حيث لا يستطيع الإنسان الفلسطيني التكيف في غيره، على الرغم من توفر ظروف الحياة السهلة، إلا أن إسماعيل شكل النقيض لأبي قيس ووحيد، فبعد أن يقوم إسماعيل بقتل الحاكم العسكري ومساعده، وتموت أخته أمل يهرب متسللا إلى الأردن ويلتصق هناك، يحاول أبو قيس إقناعه بالعودة، غير أنه يرى أن عليه حمل قضية وطنه في الخارج، حيث تراه يعمل في مكتب تحرير فلسطين، الذي يتولى دعم الثورة ماديا، لقد أحب إسماعيل وطنه، فهو يحمله معه في قلبه وعلى كتفه، يحمله في حقيبته وهو مسافر أو قائم أو منصوب الهامة، أو وهو ماشٍ، لكنه يصرح بعدم العودة إلى ذلك الوطن قائلا: "أنا لن أعود إلى هناك قل لي ما قيمة العيش في الوطن المحتل؟ ما قيمة العيش تحت سوط الجلاد؟ جلاد هنا وجلاد هناك، جلاد في الأرض وجلاد في السماء، أتدري كم بكيت والبندقية في يدي؟ ناديت وتردد صوتي بين وديان فلسطين وجبالها، ناديت مع مرور السحاب ورأيت الشمس تتمزق وعيون الفجر تدمي، ناديت ورأيت نفسي بين أسنان الفجر القاسي، ناديت وبح صوتي وكان الصمت بحرا رهيبا، وقفت على منبر الحرم وناديت " يا عرب الله أكبر الله أكبر حي على الوطن حي على الكفاح، ناديت وانفضوا من حولي كالقطاة لم أسمع إلا نعيقهم خناجر تغرز في لحمي، آه يا وطني قتلتني قتلتني يا وطني المحتل"[1].

لم يكن حب الوطن هاجسا أرق الخارجين من وطنهم فقط، بل تراه يشغل بال الجميع، فيبذلون من أجله الغالي والرخيص، فأبو إسماعيل الفلاح الفلسطيني كما ظهر في رواية إسماعيل لم يرض عن أرضه بديلا، فالأرض المصادرة في قصته تشير إلى فلسطين بكاملها، لقد أكد أبو إسماعيل حقيقة مفادها أن الأرض لإسماعيل وأبناء إسماعيل، وهو بذلك يدحض الدعاوى الصهيونية القائلة بأن فلسطين أرض ميعادهم.

لقد لجأ الكاتب إلى تأكيد هذه الحقيقة، فإسماعيل وأبناء إسماعيل باقون، أما يعقوب وأبناء يعقوب فلا حق لهم في أرض إسماعيل، لذا تلجأ الرواية إلى التأكيد بأن الأرض وإن بقيت في أيدي يعقوب فترة، فمآلها إلى أصحابها، ففي نهاية المطاف وبعد صراع دامٍ يموت يعقوب وأبناؤه، وتبقى المستعمرة دون وريث، أما عائلة الحاج إبراهيم الأفاضل، فقد بقي لهم بقايا تتمثل في الشيخ محمد، الذي يقبع في مركز خليل أبي رية لذوي الاحتياجات الخاصة، ولا بد لهذه البقايا من يوم تبعث فيه من جديد.

عشق الفلسطيني أرضه، وأطلق عليها اسما يحمل مدلولات خاصة، فقد اختار هذا الكاتب اسم العين ليطلقه على قرية، امتدت حدودها لتشمل الوطن بكامله، فالعين هي البصر والبصيرة والرؤيا والرؤية، وهي نبع الماء الذي يرمز إلى تكاملية الحياة بين جوف الأرض وما عليها

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص28

فالوطن هو كل شيء بالنسبة للفلسطيني؛ لذا فأحلامه الكبيرة قد تحطمت، غير أن أحمد حرب جعل للحلم بقايا، بقايا وطن متمثلة في موقع السدرة الذي أعطته المحكمة الصهيونية لوحيد حيث لا تتجاوز مساحته الدونم الواحد ولا يستطيع دخوله إلا بتصريح من الحاكم العسكري وبقايا إنسان متمثلة بالشيخ محمد المقعد على كرسيه في مركز خليل أبي رية، لقد انتهت أحلام الشعب في الأرض والحرية والوطن، حيث لم يعد للفلسطيني غير تلك البقايا[1].

لقد طرحت الحلول لإعادة لملمة البقايا، إلا أن الكاتب بين خيبة الأمل التي أصيب بها الفلسطينيون جراء تلك الطروحات، فقد حطمت آمالهم على أعتاب أوسلو، أظهر أحمد حرب موقفه هذا على لسان راويه وحيد فيقول مخاطبا العين: "حبيبتي العين أجلس هنا بقلمي وأوراقي وبعض كتبي أمام كنف أمي لأبحث في أعماق ذاتي أبحث عن بقايا حلم كسرته كوابيس الظلام، العالم حولي يجري لمستقر له وأنا مكبل بقيود الذاكرة أحاول أن أجد طريقي في غابة رغباتي المتمردة وذكراك مثل خيوط العنكبوت واهية لكنها قاتلة وعلى الرغم من ذلك أقسمت بأن أعيد بناءك في ذاكرتي"[2].

ومع ذلك يبقى الكاتب متفائلا في إعادة لملمة البقايا، يقول مخاطبا جيل ابنته شروق التي قاومت جنود الاحتلال عندما أتوا لمصادرة الكنف: "لا تندمي لأننا حلمنا فلا يزال للحلم بقايا لا يزال في الكنف حكايا لكن شهر زاد غالبها النعاس عند الفجر وتريد قسطا من الراحة فاحلمي يا وردتي الصغيرة حتى أحتفل بعيد ميلادك تحت السدرة وتصحو شهرزاد ثانية فلا يزال للحلم بقايا"[3].

شمل حديث الكاتب عن الوطن حديثه عن وجهات النظر المطروحة لحل قضيته العادلة، وقد لمست الباحثة من خلال اطلاعها على روايات الكاتب أن الشعب الفلسطيني سئم الإضرابات والاحتجاجات السلمية، فقد زادت الاعتداءات الصهيونية، حيث صودرت الأرض، وهجر سكانها الشرعيون، من هنا جاء حديث الكاتب عن المقاومة والثورة، فهذا العدو الباغي لا تنفع معه إلا لغة البندقية[4].

لقد أدرك الفلسطيني عجز الجيوش العربية التي منيت بالهزائم المتعددة عن الدفاع عنه واسترجاع وطنه وحريته؛ لذا كان لابد له من أن يخرج عن صمته، ويشهر سلاحه في وجه عدوه، مطالبا بالحياة و الوطن[5].

---

[1] ينظر: إبراهيم العبسي، **ما تبقى لنا**، الأيام، الأربعاء، 1997/3/5م

[2] أحمد حرب، **بقايا**، ص64

[3] نفسه، ص187

[4] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص9

[5] ينظر: ناهض زقوت، **انعكاس الإرهاب الصهيوني على الرواية الفلسطينية**، ص37

عاش الشعب الفلسطيني صراعا وطنيا وسياسيا، يتمثل في الأرض والهوية والانتماء[1]، فقد كانت أرض فلسطين في معظمها مشاعا حتى مطلع القرن العشرين[2]، كان النظام الإقطاعي هو السائد فيها تحت الحكم العثماني، وكان لقوانينهم الدور الكبير في تهرب الفلاحين من تسجيل أراضيهم بأسمائهم الخاصة، خشية دفع الضرائب، هذا الأمر سلم الكثير من الأراضي لغيرهم، وكان من ضمن هؤلاء الغرباء اليهود، حيث سعوا إلى طرد الفلاحين الفلسطينيين من أراضيهم، وأقاموا عليها مستعمرات خاصة بهم[3].

حدث هذا الأمر تحت مرأى سلطات الانتداب البريطاني ومسمعها، التي شجعت الهجرة اليهودية وساهمت في عملية المصادرة، وتوجت هذا كله بإصدار وعد بلفور، في الثاني من تشرين الثاني عام 1917م، الذي نص على إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين[4].

جراء ذلك أعلن الشعب الفلسطيني الكفاح المسلح، و فجر سلسلة من الثورات والانتفاضات ضد الاحتلال البريطاني والاستيطان الصهيوني بكل ما أوتوا من قوة، فكان سلاحهم الرفض والاحتجاج تارة، والثورة المسلحة تارة أخرى[5].

تتابعت الثورات الفلسطينية ضد الاستيطان الصهيوني وأعوانه، ابتداء من ثورة العشرين ومرورا بثورة البراق عام 1929، وثورة القسام وما تلاها عام 1936، وصولا إلى النكبة، وما ترتب عليها من أحداث امتدت إلى النكبة الثانية عام 1967[6].

كان لهذه الأحداث أثر كبير في عالم الأدب، فقد ظهرت خلال الفترات المشار إليها روايات فلسطينية لكتاب عاشوا ظروف الانتداب، وخبروا معاناة الشعب الفلسطيني من ممارسات عصابات الهاجاناه الصهيونية، وعايشوا النكبة، وشهدوا الأحداث بعيونهم، وراقبوا المآسي بقلوبهم، فتفجرت أحاسيسهم بكتابات واقعية مستمدة مادتها من الواقع المأساوي[7]، جاءت روايات أحمد حرب منسجمة مع هذا النوع من الروايات، إذ أنها صدرت عن أحداث واقعية، أشار أحمد حرب إلى ذلك خلال حديث أجراه معه إبراهيم خليل حول العوامل التي أسهمت في صناعة

---

[1] ينظر: رقية زيدان، **تغير الدلالة في شعر سميح القاسم**، ص99

[2] ينظر: محمد الحزماوي، **ملكية الأرضي في فلسطين (1918-1948)**، ص49

[3] ينظر: نفسه، وعلي الخليلي، الورثة الرواة، ص14

[4] ينظر: علي الخليلي، **الورثة الرواة**، ص14

[5] ينظر: نفسه، ص19، وأحمد أبو مطر، **الرواية والحرب**، ص134-135

[6] ينظر، عبد الوهاب الكيالي، **تاريخ فلسطين الحديث**، ص188 وما بعدها

[7] ينظر: أحمد أبو مطر، **الرواية في الأدب الفلسطيني من (1950-1975)**، ص66، ورئيفة شبلاق، **تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية**، ص14

روايتيه: "حكاية عائد"، "وإسماعيل"، فقد رد تلك العوامل إلى خصب التجربة الفلسطينية وعمق المأساة التي حلت بشعب فلسطين، والتي فاقت كل تصور بشري[1].

جاءت روايتا الكاتب: "حكاية عائد" و"إسماعيل" لتمثلان مرحلتين مهمتين من عمر القضية، فقد مثلت رواية "حكاية عائد" مرحلة ما بين عام 1948 وعام 1967، فيما مثلت رواية "إسماعيل" مرحلة ما بعد عام 1967، وجاءت روايته الثالثة "الجانب الآخر لأرض المعاد" لتمثل مرحلة مهمة من مراحل الصراع العربي الصهيوني، هو حدث الانتفاضة، فيما جاءت رواية "بقايا" لتعبر عن مرحلة جديدة من مراحل القضية الفلسطينية، وهي مرحلة دخول السلطة الوطنية إلى مدن الضفة الغربية وقطاع غزة وقراهما.

رصد أحمد حرب في رواياته، وأثناء تأريخه لقضيته الأولى فلسطين مجموعة من الأحداث الواقعية والثورات الشعبية التي فجرها أبناء الشعب الفلسطيني ضد القوى الاستعمارية.

أولى هذه الأحداث التي رصدها الكاتب: ثورة العشرين[2]، قامت هذه الثورة حسب رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" نتيجة الاعتداءات الصهيونية المتكررة على الحرم الإبراهيمي هذه الاعتداءات ألهبت المشاعر لدى المسلمين، ودفعتهم للثورة على اليهود، والدعوة إلى مقاطعتهم واعتبار كل من يتعامل معهم من العرب خارجا على الدين الإسلامي متعاملا مع اليهود ضده[3].

جاء الحديث عن هذه الثورة على لسان أبي قيس، إحدى شخصيات "الجانب الآخر لأرض المعاد" الذي أشار إليها في أثناء حديثه عن رحلة العذاب التي عاشها، فحسب حديثه عن نفسه يتضح أنه من مدينة الخليل التي كانت منطلقا لتلك الثورة، وكان تركه للخليل نتيجة لها بعد أن اتهم والده بالتعاون مع اليهود، واعتبر خارجا على الإسلام بسبب حمايته لعائلة يهودية، يصف أبو قيس ذلك قائلا: "أنا من عائلة بسيطة سكنت مدينة الخليل حتى وقعت الفتنة بين العرب واليهود، كنت في الثانية عشرة أذكر جيدا عندما لجأت إلى بيتنا عائلة يهودية طلبا للحماية، كان أبي رحمه الله رجلا شهما وحليما لا يتوانى في عمل الخير، قال لرب الأسرة اليهودية أبشر فلن يصيبك مكروه بيننا فعرضك عرضنا ومالك حرام علينا فأنت جارنا، لم أدرك في حينها أن تلك الحادثة ستصبح وصمة عار علينا ولعنة تخرجنا من بيتنا...."[4].

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ص124

[2] ينظر في الحديث عن هذه الثورة المصادر الآتية: محمد عطوات، **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص36 وما بعدها، **فلسطين تاريخها وقضيتها**، ص73 وما بعدها، ويعقوب الدجاني وابنته، **فلسطين واليهود جريمة الصهيونية والعالم**، ص307 وما بعدها، ومحمود النمورة، **الجريمة غربية أمريكية وفلسطين الضحية**، ص76 وما بعدها وغيرها

[3] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص32

[4] نفسه، الصفحة نفسها

إن شهامة والد أبي قيس وحلمه لم يمنعا أهل المدينة من اتهامه بالعمالة والخروج على الإسلام وعلى الرغم من الإيضاحات التي قدمها والد أبي قيس للمصلين في الحرم تبريرا لفعلته، إلا أنه لم يجد آذانا صاغية، الأمر الذي دفعه إلى ترك المدينة، وبالتالي استيلاء العائلة اليهودية على البيت[1].

تصف الرواية ما آل إليه حال والد أبي قيس بعد قيامه بحماية تلك العائلة، "سرت شائعة في المدينة بأن أبي متعاون مع اليهود ويحميهم في بيته ويهربهم من وجه العدالة، شعر أبي بالحرج والضيق مع أنه كان مقتنعا بصحة ما فعل وقف يوما مدافعا عن نفسه أمام المصلين في الحرم الإبراهيمي كل ما فعلته هو أنني مددت يد العون لعائلة يهودية فقيرة من أب مسن وبناته الثلاثة إنه جاري وصديقي ولو أن ابني كبير لطلبت له إحدى بناته، إن ما قمت به ينسجم مع الأخلاق الإسلامية ولا يعتبر بأي شكل من الأشكال خيانة خيانة؟ هل تعتبر حماية الجار خيانة؟ هل تعتبر مساعدة الضعفاء خيانة؟ إنني أحذركم من شر هذه الفتنة إن إيذاء الجار ليس من شيمكم، لكنني أرى يدا غريبة تتآمر في الظلام للإيقاع بين العرب واليهود احذروا من بريطانيا العظمى"[2].

أشار الكاتب إلى هذه الثورة بإشارات مجملة، إذ لم يفصل الحديث عن سيرها ومجرياتها، ويفهم من خلال هذا الحديث الموجز عنها مدى تمسك الفلسطيني بمقدساته، ومدى تصميمه للدفاع عنها، حتى ولو لزم التنازل عن بعض القيم التي يؤمن بها، فالمقدسات في نظره خط أحمر لا يمكن تجاوزه، كما يظهر كذلك الوعي الذي تميز به الفلسطيني، فوالد أبي قيس كما يظهر من الرواية لمس الدسائس الاستعمارية التي تحاك ضد الوطن، وبخاصة الدسائس البريطانية، التي أرادت الإيقاع بالشعب الفلسطيني حتى يترك أرضه، وبالتالي تصبح هذه الأرض مرتعا خصبا لها ولربيبتها (إسرائيل).

هكذا كانت ثورة العشرين، وحسب وصف الرواية لها أول مسمار يدق في نعش العلاقات الحميمة التي كانت تربط بين العرب واليهود في مدينة الخليل، إذ أصبحت هذه الثورة نقطة تحول وانحدار في تلك العلاقات.

ومن الثورات التي أشار أليها الكاتب كذلك ثورة البراق التي حدثت عام 1929 نتيجة عزم اليهود الأكيد للوصول إلى حائط البراق، أجج هذا مشاعر المسلمين لما لهذا المكان من قدسية ومكانة دينية مرتبطة بحادثة الإسراء والمعراج[3]، عمت الاشتباكات مدن نابلس والخليل، حيث هوجم الحي اليهودي هناك، كما وصلت الاشتباكات إلى تل أبيب، ويافا، وحيفا.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص32

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: محمد عطوات، **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص39

وقد أشار أحمد حرب إلى تلك الاشتباكات، جاء ذلك في معرض حديث أبي قيس عن رحلة حياته التي تنقل فيها بين الخليل وحيفا والقدس، ومن ثم إلى معسكرات الجيوش التي اشتركت في الحرب العالمية الثانية[1].

كان من نتائج هذه الثورة أن نفذ حكم الإعدام شنقا في ثلاثة من الأبطال في سجن عكا يوم الثلاثاء السابع عشر من حزيران عام 1930م، وهم: فؤاد حجازي من صفد، وعطا الزير ومحمد جمجوم من الخليل، الذين استقبلوا الموت بشجاعة، بل إنهم تزاحموا إلى المشنقة، وهتفوا بحياة أمتهم وبلادهم[2].

وقد أشار أحمد حرب إلى هؤلاء الأبطال الثلاثة في روايته "إسماعيل" جاعلا منهم رموزا لشخصياته وبخاصة الثورية منها[3].

تتواصل الثورات نتيجة استمرار مسلسل الاعتداء البريطاني الصهيوني على الشعب الفلسطيني هذا مهد لظهور ثورة جديدة تميزت باستمرارها وجماهيريتها- كما تشير المصادر- هي ثورة عام 1936كان لهذه الثورة صدى في الأدب[4]، وقد تناولها الكاتب بالحديث في روايته الأولى "حكاية عائد".

"يرجع عائد بذاكرته إلى العام 1936عندما كان في السابعة عشرة من عمره، وقبل أن تجتاح العساكر قريته عاد أبوه ذات يوم متعبا أسند بندقيته على الحائط ووضع الساعة بجانبها، وتناول إبريق الوضوء قام عائد بالعبث بالساعة لإرضاء ميوله الصبيانية قال له والده بعد أن انتزعها منه: "هذه الساعة أنقذتني من هلاك مؤكد عندما كنت ورفاقي عائدين من الغابة أخبرنا أحد رجالنا أنه سمعهم يرطنون سيكمنوا لنا بجوار الحقل الساعة الثالثة مساء لم يكن معنا ما يدلنا على الوقت سوى هذه الساعة فجميع رفاقي يحملون بنادق وقنابل إلا أنا فقد كنت أحمل بندقية وساعة ذهبنا مسرعين إلى الحقل وكمنا لهم قبل أن يصلوا كنا على أتم استعداد أعملنا فيهم القتل ثم انسحبنا بسلام"[5].

عرض الكاتب صورة يمكن اعتبارها نموذجا دالا على ضراوة تلك الثورة، فالثوار يتسمون باليقظة، وهم يستقصون أخبار العدو، ويتنصتون على عصاباته، ويكشفون مخططاته.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص32-33

[2] ينظر: محمد عطوات، **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص39

[3] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص49

[4] ينظر: محمد عطوات، **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص39، ويعقوب الدجاني وابنته **فلسطين واليهود جريمة الصهيونية والعالم**، ص378

[5] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص8-9

تمكنت هذه الثلة من إفشال المخطط الذي رسمته العصابات الصهيونية للإيقاع بالثوار، غير أن الثوار يباغتون هذه العصابة، ويقتلون كل أفرادها، وينسحبون بسلام.

توالت الأحداث في هذه المنطقة، وجاءت نكبة عام 1948، على الرغم من كل البطولات والتضحيات، فقد كان اليهود حينها يسيطرون على معظم المنطقة التي خصصها لهم قرار التقسيم، بالإضافة إلى منطقة كبيرة من الأراضي التي خصصت للفلسطينيين، مثل حيفا وجزء كبير من الجليل الغربي، وبعض قرى القدس، حيث تدفق اللاجئون إلى المناطق المخصصة للفلسطينيين وفق قرار التقسيم، فيما تدفق بعضهم الآخر إلى الأقطار العربية المجاورة[1].

لقد كان لهذه النكبة أثرها في الأدب، فقد كانت هذه المأساة وما خلفته من تشرد وخيام، وتمزق وجزع، وتسول، وحرمان مدار الشعر والكتابة، كذلك كانت هذه المواضيع جميعا مدار القصص ومثار حزن فيها، حيث مد الحزن الأسود جناحيه على أبعادها ، وطبعتها بطابع الرومانسية في بداية الأمر[2].

حذا أحمد حرب حذو الكتاب والأدباء، فكان لكارثة 1948 صدى مدويا عنده، فقد تحدث عن الدمار الذي حل بالوطن، والتشتت الذي حل بسكانه، فالفلسطيني هجر من أرضه إثر هذه النكبة حيث ارتكب فيها اليهود أعظم المجازر ضد أبناء هذا الشعب، كما تحدث كذلك عن بعض المعارك التي حصلت إبانها غير أن الكاتب لم يسهب في حديثه عنها، ومن هذه المعارك معركة القسطل[3]، جاء حديث الكاتب عنها على لسان الراوي وحيد نقلا عن أبي قيس حيث كان مشاركا فيها، تكلم عن مشاركته في معركة القسطل تحت قيادة عبد القادر الحسيني، ذكر الساعة واليوم والسنة التي حدثت فيها المعركة، ووصفها كأنها تجري أمامه في هذه اللحظة، يبدو من خلال الحديث السابق أن المعركة كانت حامية الوطيس، حتى أن أحداثها ظلت مرتسمة في ذاكرة المشاركين فيها[4].

تتواصل اعتداءات اليهود على الشعب الفلسطيني، حيث يقوم الجنود الإسرائيليون بنسف مخفر الرهوة، وحسب رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد"، يثور أبناء قرية العين ضد هذه المجزرة الرهيبة، لقد أشار الكاتب إلى الفعل الجماهيري الذي قام به أبناء تلك القرية، فقد تجمعوا في ساحة المدرسة، وجمعوا معهم العصي، والفؤوس، والبنادق، واتفقوا على المواجهة مع العدو

---

[1] ينظر: مجموعة من الباحثين، **موجز تاريخ فلسطين النكبة والتشرد**، ص71

[2] ينظر: عبد الرحمن ياغي، **في الأدب الفلسطيني الحديث قبل النكبة وبعدها**، ص98

[3] كان سقوط القسطل في 1948/4/9، قاد المعركة عبد القادر الحسيني واستشهد في المعركة في1948/4/9 وهي منطقة هامة بين تل أبيب والقدس، ينظر: تيسير جبارة، **تاريخ فلسطين**، ص294، ووليد الخالدي، **كي لا ننسى**، ص647-648

[4] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص8

غير أن أبا عرفات سائق الباص في بلدة العين حذرهم بأن الطريق مزروعة بالألغام، وأن خبرته القتالية معهم تشير إلى أن لا أحد سوف يعود حيا، لم يستمع أهل القرية له، لجأ حينها إلى الحيلة فرطم مقدمة الباص في بطن الجبل، لم يجرؤ أحدهم على عبور الطريق إلا بعد أن حضر قائد الطليعة الأردنية على رأس مجموعة من قوات الصحراء، وأقنعهم بأنه سيذهب وحده وعليهم الانتظار[1].

وبعد مضي ما يقارب الأحد عشر عاما من هذه المجزرة، تتعرض العين وبقية أراضي فلسطين للغزو والاحتلال مرة ثانية، فقد خضعت فلسطين عام 1967 بكاملها للاحتلال الصهيوني وكانت العين قرية الكاتب واحدة من تلك القرى التي سقطت آنذاك.

تحدث الكاتب عن أثر سقوط قريته في قبضة الاحتلال في نفسه، يقول: "سقطت العين كلها تحت الاحتلال عام 1967، وكنت حينها صبيا في الخامسة عشرة، متدينا حتى التصوف ومطيعا لوالديه حتى العبادة، يعمل معهما في فلاحة الأرض ورعاية الأغنام حتى ذلك اليوم الذي شاهدت فيه مع مجموعة من رفاق الصبا رتلا من الدبابات الإسرائيلية تدخل القرية من جهة مدينة الخليل، رحنا نتسابق لاستقبالها ظانين أنها دبابات عراقية، كما كان يشاع انتابني شعور غامض عندما صدمتنا مفاجأة، وعرفنا هوية الدبابات، شعور وإحساس طبيعي بحجم الخسارة، لا أبالغ إذا قلت إن ذلك اليوم وبالتحديد لحظة التجربة تلك، كان نقطة تحول في مسيرة حياتي كلها، لقد شكلت انقلابا نفسانيا ووجدانيا وفكريا، من غير أن أكون واعيا بعمق ذلك الانقلاب وأسبابه وآثاره"[2].

لقد كان لهزيمة حزيران أثرها النفساني في شخصية الكاتب، الذي عاشها واقعا أليما ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك الشعور على إبداعات الكاتب، وقد كان لهذه الهزيمة انعكاسها في العالم الروائي، إذ هزت وجدان الأدباء العرب بعامة، وجاءت لتعبر عن منعطف تاريخي هام في حياة الأمة العربية، كما وكشفت عن الواقع العربي المهزوم على كافة الوجوه والمستويات[3].

عبر الروائيون الفلسطينيون عن الهزيمة التي حلت بوطنهم للمرة الثانية، ولم يخرج أحمد حرب عن الصف الروائي، فجاءت رواياته منسجمة مع روايات فلسطينية أخرى، لقد تحدث أحمد حرب عن هذه الهزيمة في روايته "إسماعيل"، والتي جاءت بدورها لتمثل مرحلة ما بعد هزيمة حزيران، ويشير أحمد حرب في هذه الرواية إلى اشتراك أبناء فلسطين في الدفاع عنها، فهذا إسماعيل بطل الرواية، ومعه شقيقه صالح، إضافة إلى هادي ومحمود الحلاق، يشتركون جميعا

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص24

[2] فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص207

[3] ينظر: شكري عزيز ماضي، **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، ص31

في الحرب، يصلون إلى قمة جبل المكبر في القدس، بعدها يتفرقون، يعود إسماعيل وهادي ومحمود الحلاق إلى العين كل على طريقته بعد شهر، ويفقد صالح، وتظل أمه تبكيه وتتذكره[1].

وفي مكان آخر من الرواية ذاتها، يتطرق الكاتب إلى الحرب، فيترك محمود الحلاق يتحدث عنها، لقد تحدث محمود الحلاق عن الهزيمة، ودور الجنود الأردنيين فيها، يذكر أن بعض الضباط حينها كان يدعو إلى التراجع إلى خط الدفاع الثاني، فيما قتل بعضهم الآخر، وعثر محمود الحلاق على جثثهم، وعاش معهم ثلاثة أيام في بيت مهجور في قرية العين[2].

لقد تحدث محمود الحلاق عن هذه الهزيمة، فقد كان يقاوم الدبابات الإسرائيلية بمدفع هاون يمكن القول إن قتال محمود الحلاق وحده، وهو الشخص الأبله، يشير إلى التفرق الذي عانت منه البلاد العربية، كما ويشير إلى قلة السلاح وعدم جدواه في الدفاع آنذاك، فبينما يستخدم الأعداء الدبابات والطائرات والأسلحة المتطورة، كان الفلسطينيون والعرب يستخدمون الأسلحة التقليدية إن وجدت.

لم يتوقف مسلسل الجريمة الصهيوني، ولم يكتف الجنود الصهاينة بما جادت به فوهات بنادقهم ضد فلسطينيي 1948، بل هاهم يصوبونها ثانية إلى صدور الأبرياء العزل، ففي الثلاثين من آذار عام 1976 يرتكب جنود الاحتلال مجزرة جديدة يرتقي على إثرها إلى العلى عدد منهم[3].

خلد الفلسطينيون هذا اليوم الذي يرمز أكثر من أي حدث آخر إلى خصوصية القضية الفلسطينية ومأساة شعبها، كان الكاتب واحدا من هؤلاء الذين أثرت في نفوسهم مجزرة ذلك اليوم وخلدها في روايته الثانية "إسماعيل".

أشار الكاتب إلى الكيفية التي يخلد فيها أبناء الشعب الفلسطيني هذه الذكرى فهم يشتركون جميعا في إحيائها رجالا، ونساء شيوخا، وأطفالا إذ تتحول المدن والقرى إلى ساحات للمظاهرات السلمية المنددة بهذه المجزرة، تلقى خلالها الخطب الحماسية من قبل ممثلي الأحزاب السياسية كما تسمع الشعارات الوطنية وقد تتحول المظاهرات السلمية إلى مواجهات مع جنود الاحتلال[4].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص10

[2] ينظر :نفسه، ص26-27

[3] في يوم السبت الثلاثين من شهر آذار من العام **1976**، وبعد ثمانية وعشرين عاما في ظل أحكام حظر التجول والتنقل، وإجراءات القمع والإرهاب والتمييز العنصري والإفقار، وعمليات اغتصاب الأراضي وهدم القرى والحرمان من أي فرصة للتعبير أو التنظيم، هب الشعب الفلسطيني في جميع المدن والقرى والتجمعات العربية في الأراضي المحتلة عام **1948** ضد الاحتلال الصهيوني، وكان السبب المباشر لهبة يوم الأرض هو قيام السلطات الصهيونية بمصادرة نحو **21** ألف دونم وتخصيصها للمستوطنات الصهيونية، أصبح يوم الأرض مناسبة وطنية فلسطينية وعربية رمزا لوحدة الشعب الفلسطيني التي لم تنل منه كل عوامل القهر والتمزق وذكرى للتلاحم البطولي للشعب الفلسطيني في جميع أماكن تواجده، ينظر: إبراهيم علوش، الأرض معان معاصرة وذكرى متجددة، **(www. Al-shaab. Org)** و **(www. Islam web. Net)**

[4] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص63 وما بعدها

يتضح من خلال أحداث هذه الرواية أن أبناء الأحزاب الفلسطينية يعمدون إلى توزيع المنشورات الداعية إلى إحياء تلك الذكرى في كل مكان في الجامعات وبين أفراد المجتمع، وهم في الوقت نفسه يعبئون الجماهير ضد الاحتلال وجنوده وهذا ما قام به إسماعيل حيث دعا إلى تخليد ذلك اليوم لا عن طريق الاحتجاجات السلمية بل عن طريق المواجهة المسلحة[1].

هكذا أصبح إحياء تلك الذكرى لعنة يصبها أبناء الشعب المقهور على عدوه الظالم وهذا ما شعر به المستوطن الإسرائيلي يعقوب الذي يتربع على أرض إسماعيل التي صادرها، وبنى عليها مستعمرته عشية احتفال أبناء قرية العين بتلك الذكرى، حيث يتعرض للرشق بالحجارة من قبل أبناء تلك القرية أثناء مروره من قريتهم تعبيرا عن سخطهم البالغ من هذا العدو الغاشم الذي صادر الوطن والهوية[2].

بعد ضياع فلسطين كاملة وفقدان الهوية لم يبق لأبنائها سوى التمسك بخيار المقاومة، لذا تراهم يعلنون المقاومة، ويطرحون الكفاح المسلح سبيلا وحيدا لحل القضية والخلاص من الاحتلال الغاشم، جاء هذا الطرح في رواية "إسماعيل" وقد تعزز واشتد وأصبح جماهيريا في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" وهذا سيبدو واضحا عند الحديث عن الانتفاضة لاحقا.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص25 وما بعدها

[2] ينظر: نفسه، ص42-43

الانتفاضة

برزت الانتفاضة بروزا واضحا في روايات الكاتب، إذ إنها تعد مرحلة مهمة من مراحل عمر القضية الفلسطينية، فهي حلقة من السلسلة المتصلة بثورة الشعب الفلسطيني ونضاله، وقد نشبت كردة فعل على الإجراءات التعسفية ضد أبناء الشعب الفلسطيني المرابط[1].

كانت الانتفاضة متوقعة من قبل الفلسطينيين والإسرائيليين على حد سواء، ويرجع ذلك إلى كثير من الشواهد والوقائع التي سبقتها، فهي تعد الذروة الحتمية التي لا بد وأن يبلغها تطور الصراع بين سلطات الاحتلال الإسرائيلي، وبين العرب الفلسطينيين في الضفة الغربية وقطاع غزة الرافضين لوجود هذا الاحتلال على أرضهم، وممارسات سياسة القمع التي ينتهجها ضدهم وكعادته دائما فقد واكب الأدب هذه المرحلة، فظهرت العديد من الروايات والنصوص الأدبية التي تتنبأ بظهور مرحلة جديدة من النضال تتمثل بالانتفاضة، فقد كان أحمد حرب من بين الكتاب الذين تنبؤوا بهذا الحدث غير العادي قبل حدوثه، حيث رسم في روايته "إسماعيل" – التي صدرت قبيل الانتفاضة في بدايات عام 1987 – المسيرة المستقبلية لهذا الحدث، الذي عد قفزة من قبل الشعب الفلسطيني ضد واقعهم المليء بالكبت والحرمان الناتج عن الكابوس الإسرائيلي[2].

لقد تناول أحمد حرب في روايته "إسماعيل" هذا الحدث، فبعد أن ظهر بصورة متوقعة، فها هو في روايتيه اللاحقتين "الجانب الآخر لأرض المعاد" "وبقايا"، يصبح يقينا على أرض الواقع فالقارئ لثلاثيته يشعر وكأنه يعيش أحداث تلك الانتفاضة يوما بيوم، ولحظة بلحظة، فلقد تابع الكاتب أحداثها وعاينها عن كثب، ومن ثم جاد بهذه الروايات التي مثلت واقعا عاشه الفلسطينيون في الضفة وغزة وشرقي القدس سنوات عدة، لقد بدت مظاهر الانتفاضة واضحة في روايته "إسماعيل" فبعد أن يأس إسماعيل من الوضع الذي عاشه وأبناء شعبه، ومن الممارسات القمعية أعلن إسماعيل إفلاس أساليب المقاومة السلمية القديمة من إضرابات واحتجاجات، وبين عدم جدواها، فهي في نظره خداع ليس إلا، فالحل مع اليهود لا يكون بالتنظير، فهم لا يعرفون إلا لغة البندقية[3].

طرح إسماعيل خيارا جديدا أمام شعبه، هو خيار المقاومة والكفاح المسلح، فقد تعددت الخيارات المطروحة لحل القضية، فبعضها كان يدعو إلى إقامة الخلافة، ومن ثم إعلان الجهاد، في ما دعا بعضها الآخر إلى إقامة الدولة الاشتراكية، فيما دعا طرف ثالث إلى تأجيل المناقشات وإعلان الكفاح المسلح، غير أنه لم يفعل شيئا، وآثر طرف رابع، وهم قليلون الصمت والتسويف منتظرا

[1] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ دراسة في الرؤية والتشكيل**، ص37 رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003

[2] ينظر: عادل أبو عمشة، **شعر الانتفاضة دراسة واختيار**، ص12

[3] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص56

حدوث معجزة لتحرير الأرض والإنسان، وانتهج فريق خامس نهج الحاج مصطفى، الذي يقضي إلى العمل في صفوف العدو؛ لأن العدو لا ينفع معه لغة القوة فيجب عدم إزعاجهم عندها يحترموك، ولا يقوموا بإيذائك، ويخالف إسماعيل كل هؤلاء كما يقول إبراهيم خليل، ويعلن أن البندقية هي التي يجب أن تتكلم، فعليه أن ينتقم للأب، للأخ وللأخت وللأرض المصادرة للذكورة المفقودة، يجب أن ينتقم لكل ما مسه ومس شعبه من آلام ومآس، من قبل قوات الغدر الصهيوني[1].

نمت الانتفاضة المباركة وعمت جميع مدن فلسطين المحتلة عام 1967 بما فيها شرقي القدس وقد وصف أحمد حرب هذه الانتفاضة، فتحدث عن شموليتها ومجرياتها، وأشكال المقاومة فيها كما رصد بعض الأمور التي ظهرت خلالها، فمنها العمالة، والتطبع مع العدو، والنقد الذاتي.

لقد رسم كاتب الثلاثية لوحة فنية لهذا الحدث الكبير والشامل، الذي اشتركت فيه كافة طبقات الشعب: الأغنياء والفقراء، الرجال والنساء، المتعلمون وغيرهم، لقد اشتعلت مدن فلسطين وقراها ومخيماتها بثورة عارمة، تحولت الشوارع إلى ساحات للمقاومة، حيث أشعلت فيها إطارات السيارات، وأغلقتها المتاريس الحجرية، كما وزينت أعمدتها الأعلام الفلسطينية، حيث خصص لها يوم من أيام الانتفاضة المباركة "يوم مشهود من أيام الانتفاضة، يوم العلم الفلسطيني، أعلام فلسطينية ترفرف على طول خطوط الكهرباء والهاتف، من كنيسة "ماريلياس" حتى مدينة "حلحول" وربما أبعد، ولا يبعد العلم عن الآخر سوى عدة أمتار، كم من الشجاعة والدقة في العمل والتنظيم، يحتاج المرء لزرع أعلام على طول 60 كيلو مترا"[2]. كما زينت المحلات والبيوت في هذه الشوارع بالشعارات، وكثيرة هي الشعارات التي كتبت على الجدران والتي تدعو إلى مواصلة الانتفاضة وتصعيد فعالياتها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر: "فتح مرت من هنا "، "الويل للعملاء"، كما يمكن أن تكون الشعارات بعض الآيات القرآنية، وقد أشار إليها الكاتب أثناء عرضه لحادثة استشهاد الشيخ عبد الله، إذ أنه استشهد وهو يصحح لغة آية قرآنية[3] أخطأ في كتابتها شباب الانتفاضة، هذه الآية هي قوله تعالى: "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون"[4]، وفي هذه الشعارات دلالة واضحة على التعددية الحزبية في الانتفاضة، فهناك تنظيم "فتح" و "حماس" "والجبهة الشعبية" إلى غير ذلك، إضافة إلى ذلك فهي ميدان للمواجهة، حيث واجه فيها أبناء الشعب ذلك الجيش المدجج بالسلاح بحجارته المباركة، لقد كان سلاح الفلسطينيين الحجارة، يصف أحمد حرب مواجهة تجري بين قوات

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ص126

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص94

[3] ينظر: نفسه، ص156

[4] **آل عمران، الآية 169**

الجيش والمواطنين العزل، إلا من حجارة وطنهم يقول: "مجموعة من الشباب تتخذ مواقعها على ظهر المستشفى، الحجارة تتساقط على الجنود كالمطر، صيحة "الله أكبر" تدوي، وتعلو فوق أصوات البنادق وأزيز الرصاص، وغيوم الغاز المسيل للدموع تلف المكان، بغشاء أسود، الناس تتراكض، صبية ورجال ونساء، وعيونهم مملوءة بالدموع وأيديهم بالحجارة عليهم عليهم"[1].

وتطورت وسائل القتال، فبعد أن كانت وسيلة الرد على القمع الصهيوني الحجر، أصبحت في هذه الانتفاضة القنابل اليدوية والعبوات الناسفة، فبعد أن قام إسماعيل باغتيال الحاكم العسكري يعقوب، ومن بعده مساعده الحاج مصطفى ببندقيته القديمة في رواية إسماعيل، أصبحت هذه البندقية بندقية رشاشة من الطراز الحديث، فقد قامت مجموعة من الملثمين بمهاجمة دورية بالبنادق الرشاشة، وقتلوا عددا منهم[2]، كما واستخدم المقاومون العبوات الناسفة والقنابل اليدوية حتى وصل بهم الأمر إلى القيام بتنفيذ عمليات استشهادية ضد جيش الاحتلال الصهيوني وليس أدل على ذلك من عمل وديعة التي قضت في عملية فدائية[3] .

هكذا أبرز أحمد حرب في رواياته صورة لوسائل المقاومة الشعبية أثناء الانتفاضة، ولم ينس أثناء حديثه عن هذه المرحلة، أن يرسم صورة لأولئك الأبطال الذين رووا بدمائهم ثرى فلسطين الطهور، عرف الأدباء كما عرف غيرهم، أن تضحية هؤلاء الأبطال والشهداء هي مهر للأرض، وهي وقود مشاعل الحرية، ومداميك البناء والتقدم[4].

لقد رصد أحمد حرب في ثلاثيته صورة للمواجهات التي كانت تدور بين شباب الانتفاضة وجنود الاحتلال، حيث كان يسقط في هذه المواجهات كثير من الشهداء، ولم تكن قرية العين التي جعلها الكاتب مكانا تدور فيه أحداث رواياته، إلا نموذجا لمدن فلسطين وقراها في تلك الفترة العصيبة من تاريخ الشعب الفلسطيني، لقد سقط أبناء العين دفاعا عن وطنهم، فاحتفى بهم سكانها، حيث تحولت مراسيم دفنهم إلى عرس وطني، صدحت فيه الحناجر بالشعارات الوطنية والأغاني الشعبية الداعية إلى التصميم والثبات وتصعيد الثورة، وقد بين أحمد حرب طرق تسلم جثث الشهداء ففي رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد " قام الشباب باختطاف جثثهم، التي ثارت الشائعات حولها، كما حصل مع الشهيد السابع، التي تعددت الروايات عن كيفية استشهاده، فقيل إن طائرة هيلكوبتر طاردته وأردته قتيلا، ثم حملت الجثة، وقيل إن مجموعة جنود ألقت القبض عليه عند ضريح" أبي خروبة " وأطلقت النار عليه، وقيل إن بعض المستوطنين تسللوا إلى داخل القرية أثناء المظاهرة الكبيرة، وقتلوه وألقوا بجثته في أحد الآبار، وقيل إنه ما زال حيا في أحد

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص132

[2] ينظر: نفسه، ص62

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: عبد البديع عراق، **صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص94

المعتقلات[1]، ويبقى أمر الشهيد السابع غامضا، وإذا استطاع الشباب اختطاف الجثمان يقومون بدفنه في احتفال مهيب، وقد تتحول مراسيم الدفن إلى ساحة مواجهة مع الجنود[2]، وقد يحتجز الجنود جثامين الشهداء، ولا يتم تسليمها إلى الأهل، كما حصل مع ماجد، فبعد أن استشهد ماجد في مغارة بوادي المنال، حمل الجنود جثته، حيث بقيت رهن الاعتقال، حتى دخول السلطة الوطنية الفلسطينية، فيتم تسليم جثمانه كبادرة حسن نية من قبل سلطات الاحتلال تجاه الفلسطينيين، يشترط الجنود على وحيد ومختار القرية أن يكون تسلم الجثة في الليل، ولا يحضر تشييع الجثمان إلا نفر قليل، لقد قام وحيد بتسلم جثمان ماجد برفقة أحد مخاتير القرية، بعد اتفاق سري جرى بين هادي وأحد المسؤولين الإسرائيليين، يتسلم وحيد الجثمان في مفترق طريق كفار عصيون "الخليل-القدس" حيث قام بدفنه في منتصف تلك الليلة[3].

ومن الأمور التي طرقها الكاتب قضية العملاء، وهو وثيقة الصلة بالانتفاضة، فعلى الرغم مما اتصف به الفلسطينيون من وحدة وأخوة وأمانة، إلا أن هناك ظاهرة سلبية سجلها الأدباء والكتاب، تتمثل بالعملاء، وهم الذين باعوا ضمائرهم رخيصة من أجل مكسب مادي، فهم يكشفون لعدوهم أسرار أبناء شعبهم، وقد تناول الباحثون قضية العمالة، فبينوا أسباب السقوط وكيفية إعداد العميل بعد سقوطه، كما أشاروا إلى الممارسات التي يقومون بها.

طرح أحمد حرب هذه القضية من خلال شخصية الحاج مصطفى، فهو الساعد الأيمن للحاكم العسكري، يأتمر بأوامره، فهو يرى أن الاحتلال لا تنفع معه القوة، وأن سبب قيام إسرائيل بعمليات القتل والنسف، لا تكون إلا كردة فعل على استفزازات المناضلين لهم[4]، وينتهي الحال بالحاج مصطفى – الذي يمثل حسب زعم الباحثة روابط القرى التي كانت سائدة في فترة ما قبل الانتفاضة – إلى القتل، حيث قام إسماعيل بقتله وتخليص الناس من شره[5]، وتزعم الباحثة أن قتل إسماعيل للحاج مصطفى فيه إشارة إلى انتهاء ما يعرف بروابط القرى بعد قيام الانتفاضة ومجيء السلطة، أما الشخصية الثانية التي ورثت العمالة عن والدها كابرا عن كابر فهي شخصية محمد الوهدان، الذي قام بأعمال عدة منها: مد يد العون إلى أحد قادة التنظيم في قرية العين، فيوصله إلى سوق الحشاشين ومروجي المخدرات، حيث يكون الهدف من وراء ذلك حسب زعم الباحثة تشويه سمعة أفراد التنظيم، يقوم هذا العميل كذلك بالتقاط صور فاضحة تجمع ماجد مع إحدى الفتيات، وهذا العمل هو من الوسائل المتبعة من المخابرات لإسقاط

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص46

[2] ينظر: نفسه، ص47

[3] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص14-16

[4] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص60

[5] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

المناضلين وابتزازهم، يقوم هذا العميل بتسليم هذه الصور إلى حبيبة ماجد وديعة، مما أدى إلى انقطاع العلاقة بينهما[1].

ومن المواقف التي تبدو فيها عمالة محمد الوهدان بصورة واضحة قيامه بجمع المعلومات عن المناضلين وتسليمها إلى ضابط المخابرات الإسرائيلي، فقد قام بالإيقاع بالشيخ محمد، ويبرر هذا الوغد عمله نافيا عن نفسه التهم بإيذاء أبناء شعبه بقوله: "قسما بالله العظيم لم أضر أو أتسبب في قتل أحد من أبناء شعبي، إلا أنه أهانني شخصيا أمام أهل البلد"[2].

خاف محمد الوهدان على سمعته، وهان عليه شرف وديعة، حيث قام بتزييف أمر التنظيم، وجمع بينها وبين يوسي الضابط الإسرائيلي الذي حاول تقبيلها رغما عنها، فيما تولى محمد الوهدان مهمة التقاط صورة لهما لابتزازها ولابتزاز شقيقها وحيد، حتى يبتعد عن السياسة[3]، غير أن الوهدان ينفي أمام وحيد قيامه بتسليم هذه الصور للمخابرات.

لقد كانت نظرة المجتمع إلى العملاء قاسية، وقد صور أحمد حرب ذلك في رواياته، فقد نظر الناس إلى هؤلاء العملاء نظرة احتقار، غير أنهم قد يلجؤون إليهم من أجل توفير فرصة عمل أو من أجل تصريح، كما جرى مع ماجد ووحيد، وعندما يزداد خطر هؤلاء يقوم التنظيم بتهديدهم ومن ثم اختطافهم والتحقيق معهم، وقد حصل ذلك فعلا مع العميل محمد الوهدان حيث قام أفراد التنظيم بإحراق بيته، وطالبوا بترحيله، كما وقاموا باختطافه والتحقيق، معه أرادوا قتله، لكن قيادة التنظيم، رفضت ذلك وعلى رأسها ماجد[4].

هكذا جاءت صورة العميل، وتزعم الباحثة أن هذه الصورة مألوفة، ذلك لأن مسلسل العمالة متشابه في حلقاته كلها، كلها تصب في مصب واحد، هو الخيانة الوطنية والدينية على حد سواء.

بالرغم من أساليب القمع والابتزاز يفلس العدو في الحد من الثورة، وبخاصة أنها امتدت لتشمل ساحات الجامعات والمدارس، فقد برز دور الطلبة، وبخاصة في الجامعات بشكل واضح في الانتفاضة، ومن هذه الجامعات جامعتا بيرزيت، والنجاح[5]، يعكس أحمد حرب هذا الواقع، فيظهر دور جامعة بيرزيت، التي تعرضت للإغلاق من قبل سلطات الاحتلال، لقد جاء ذلك على لسان وحيد مدرس الأدب الإنجليزي فيها، فقد أغلقت الجامعة، مما اضطر إدارتها لاستكمال العام الدراسي في أماكن غير معدة للتعليم[6]، لقد قام طلاب بيرزيت بالاشتراك في الانتفاضة، وبخاصة

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص63 وما بعدها

[2] نفسه، ص148 وما بعدها

[3] ينظر: نفسه، ص124

[4] ينظر: نفسه، ص62

[5] ينظر: **موسوعة القدس من عام 4000 ق.م حتى عام 2000 ب.م**، قرص مدمج، شركة السفير، القاهرة

[6] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص28

في الاحتجاجات ضد مصادرة الأراضي، كما حدث مع وديعة وماجد أثناء احتجاجهم مع غيرهم من الطلبة على مصادرة الأراضي في مدينة نابلس[1]، حيث تعرضت حياتهم للخطر حينما قام الجنود بإطلاق النار عليهم، ولم تكن حال المدارس أحسن من حال الجامعات، فقد قام جنود الاحتلال بإغلاق هذه المدارس وتحويلها إلى ثكنات عسكرية، حيث رصد أحمد حرب ذلك الواقع في رواياته[2].

وقبل أن تختم الباحثة حديثها، لا بد وأن تشير إلى ظاهرة لمستها في أدب أحمد حرب، هي ظاهرة النقد الذاتي، وهي ظاهرة موجودة في الأدب الفلسطيني، فقد اهتمت الرواية الفلسطينية بتوجيه النقد إلى بعض الفئات، وبخاصة في فترة اندلاع الانتفاضة، حيث توجهت هذه الرواية بالنقد إلى مجتمع المثقفين والمقاومين والداعين إلى التطبيع مع العدو والمتعاونين معه[3]، فمن هذا المنطلق جعل أحمد حرب روايته "إسماعيل" نقدا ذاتيا للمقاومة الفلسطينية وخصائصها المختلفة وفي لقاء مع الكاتب أجراه إبراهيم خليل يرى هذا الكاتب أن الفلسطينيين والعرب بشكل عام ميالون دائما إلى وضع اللوم في أثناء الأزمات على قوى خارجية، الصهيونية الاستعمار الإمبريالية، الرجعية وما إلى ذلك، وهم بذلك نسوا أنفسهم في ضوء الرومانسية الثورية، ونسوا بذلك أن يحاسبوا أنفسهم، حيث لم يقرؤوا التاريخ قراءة صحيحة، ويتابع هذا الكاتب حديثه فيقول "هكذا فإنني أردت من رواية " إسماعيل" أن تكون وقفة صدق مع ذاتنا أن تكون رحلة إلى الذات الفلسطينية، تستكشف دقائقها وخباياها"[4].

ومن المظاهر التي برز فيها النقد الذاتي لدى الكاتب غير رواية " إسماعيل" التجاوزات التي حصلت في الثورة، فنحن نجد أبناءها الذين شاركوا بفعالياتها يدينون الممارسات السلبية لقيادات الثورة، فمن هذه الممارسات التي ظهرت عند كبار قيادات الثورة، ما أفاد به وحيد أثناء زيارته إلى مكتب تحرير فلسطين في الأردن، حين أخبر إسماعيل "المسؤول المالي في المكتب" وحيد بأنه حول مساعدات قدرها خمسون ألف دينار باسم هادي؛ ليوزعها على عائلات الشهداء وأصحاب البيوت المنسوفة، ومع ذلك لم يصل منها شيء على الرغم من مضي عام ونصف على إرسالها[5]، وفي هذا إشارة إلى الخلل الذي أصاب جسم التنظيم الثوري، حيث يبدد بعض أعضاء هذا الجسم الأموال العامة لمصالحهم الشخصية، ومن أبرز الظواهر التي وجه أحمد حرب سهام نقده إليها ظاهرة التطبيع مع العدو، حيث وجهت سهام النقد إلى هادي في هذا الباب

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص79

[2] ينظر مثلا: **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص150-151

[3] ينظر: مصطفى عبد الغني، **نقد الذات في الرواية الفلسطينية**، ص85

[4] إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ص126

[5] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص173

من قبل أبناء الشعب، حيث رفض الشعب إقامة علاقات سلمية بينه وبين عدوه، فهو يـــرى أن لا خيار سوى المقاومة لاسترجاع الحقوق المسلوبة، لقد اقتنع وحيد باستحالة الحـــوار مـــع العـــدو وبهذا يكون قد أبدى تفهما كاملا لأبعاد قضيته على مستواها الاجتماعي والسياسي[1].

ومن الأمور التي وجه أحمد حرب فيها النقد إلى قيادة الثورة، عدم تحريها الدقة في الحكم علـــى الأمور، فهذه القيادة تطلق سراح محمد الوهدان العميل رغم اعترافاته، وعلى النقيض من ذلـــك يقوم التنظيم بتشويه سمعة وديعة الطالبة المناضلة، على الرغم من معرفة هذه القيادة بطهارتهـــا فهم يدفعون بها إلى تنفيذ عملية حتى تمسح العار الذي لحق بها من جراء تلفيق علاقة لهـــا مـــع يوسي الضابط الإسرائيلي[2].

---

[1] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ دراسة في الرؤية والتشكيل**، ص41 رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003

[2] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص150-151

الآخر

1- اليهودي

عني الأدباء الغربيون قديما بصورة اليهودي، وقد برزت على نحو سلبي، ممثلتا بصورة اليهودي التوراتي، الذي شعر بعقدة التفوق والتعالي، نمت هذه الصورة، وتطورت إلى ما عرف بالشخصية "الشايلوكية" عند شكسبير، وهي صورة كاريكاتورية ارتبطت بصورة اليهودي التوراتي، بعد ذلك تشكل الجيتو اليهودي في أوروبا تعبيرا عن التميز والشعور بالاضطهاد والتعالي، محاولا أن يجمع التناقضات، والجيتو هو أول محاولة لتحويل المعتقدات إلى عنصر من عناصر التناقض "مع القومية الأصلية"، وخوفا من انشقاقات الجيتو السلبية، تم تجميع الجوانب الإيجابية، تلتها عملية تنظيم مقصودة من قبل قادة الحركة الصهيونية الأوائل ثم التقطوا اللحظة المناسبة المطابقة مع الاستعمار البريطاني، والمتطابقة مع نمو اضطهاد الجيتو في أوروبا، والتي بلغت ذروتها في الحرب العالمية الثانية، لكنهم اختلقوا أساطير حول عذابهم الأوروبي؛ ليبرروا الاضطهاد الحقيقي الذي مارسوه على الشعب الفلسطيني، واستطاعوا وضع الثقافة الأوروبية في موقف الشعور بالذنب تجاه المنفى اليهودي، وجروهم إلى مناقشات ميتافيزيقية تتعلق بأسطورة أرض المعاد، لأن هذا النوع من المناقشات يجلب لهم عطفا أوروبيا وهناك لعبت الأيديولوجية الصهيونية المسلحة دورها التنفيذي في إخلاء شعب من أرضه التي عاش عليها منذ الإنسان الأول.

لقد تابع الأدباء اليهود هذا الدرب، فهذا الكاتب الإسرائيلي أوربار صاحب رواية النمل يشارك في إحدى المؤتمرات الأدبية في الولايات المتحدة بهذه الرواية، فهي تصور الصراع العربي الإسرائيلي، حيث يستخلص من خلالها أن النمل الذي هاجم بيت الزوجة الشابة راحيل لا بد وأن يرمز للفلسطينيين، فما كان الزوجان ينجحان في سد جحر أو ثغرة كان النمل قد اتخذها بيتا حتى يطلع عليها من أماكن أخرى داخل البيت، وتنتهي الرواية بنجاح النمل بالتسرب إلى سقف البيت والعيش فيه، فيبدأ السقف بالتساقط التدريجي، فترفض راحيل وزوجها مغادرة البيت فتعلقا في وسط الغرفة بينما يتساقط الركام على رأسيهما.

لقد قرأ أحمد حرب هذه الرواية، ورأى انعكاساتها في نفوس الأدباء، حيث أثرت عليهم، فأراد أحمد حرب إثبات العكس، فجاءت روايته الأولى "حكاية عائد" استجابة نصية فلسطينية لرواية النمل الإسرائيلية.

برزت صورة اليهود في أدب أحمد حرب على نمطين اثنين، الأول: رمزي، وبدا ذلك واضحا في روايته "حكاية عائد"، أما النمط الثاني: فهو النمط الواقعي، وفي ما يلي عرض لهذه الصور:

1- النمط الرمزي.

عمد الأدباء إلى استخدام الرمز في إنتاجهم، كوسيلة للتعبير عن مكنونات أنفسهم، وقد لجأ الكاتب أحمد حرب إلى الرمز، إذ كان استجابة نصية فلسطينية لأسلوب الرمز اليهودي.

فالكاتب الإسرائيلي الذي ورد ذكره سابقا عندما أراد أن يبرز سباق الصراع العربي الإسرائيلي لجأ إلى الرمز فاختار النمل لدلالته، فالنمل في نظر هذا الكاتب دائم العمل للحصول على مبتغاه والذي يقرأ رواية "النمل" لا يمكنه إلا أن يذهب إلى أن النمل الذي هاجم بيت راحيل وزوجها لا بد وأن يرمز إلى الفلسطينيين، فهم في نظر الكاتب معتدون لا يشعرون غيرهم بالأمان، لقد أثارت هذه الرواية، والتي نوقشت في محفل دولي حفيظة الكاتب، فجاء أحمد حرب بصورة أشد إيحاء ورمزية، لقد اختار الثعبان رمزا للاحتلال ومعاونيه، ولم يكن الثعبان واحدا بل تكاثر بصورة مضطردة، وتسلل من كل ناحية، فهاجم البيت، وأودى بحياة الابن في البداية، ثم تسرب إلى حقول القرية وطرقاتها، وأودى بحياة العديد من أهلها، لجأ أهلها في النهاية للتفكير بطريقة الخلاص، فما كان منهم إلا إصدار حكمهم الجائر على عائد، فهو في نظرهم من جاء بهذه الثعابين، لقد قرر أهل القرية إحراق بيت عائد، غير أنه يبقى متمسكا به، مدافعا عنه رافضا كل توسلات زوجته بالخروج من البيت والنجاة من المصير المحتوم، لقد كان لكل هذه الأحداث دلالاتها، فالثعابين التي هاجمت القرية من الخارج هم عصابات البغي الصهيوني ومعاونيهم، أما الثعابين التي هاجمت القرية من الداخل فهم من أبناء هذا الشعب الذين خرجوا على الصف الوطني، ووقفوا إلى جانب الاستعمار، وتقصد بهم الباحثة السماسرة والعملاء، فقد برز دورهم في ضياع أراضي فلسطين وتسليمها للاستعمار.

لقد اختار عائد أن يقاتل الثعابين، ويتمسك بالبيت، وتزعم الباحثة أن عائدا بعد هذا أراد أن يتفادى ما حصل لأهله في الدوايمة، بل وفي فلسطين عام 1948، غير أنه أخطأ في ذلك، فالاستبداد في الرأي لا يجلب إلا الدمار، على عائد أن يستمع للعقل لا للعاطفة، وأن يستشير في أمره ذوي العقول الراجحة من أهل هذه القرية، إذ لا يعقل أن تخلو القرية بأكملها من مثل هؤلاء.

لقد فشل عائد هذه المرة شأنه شأن فلسطينيي 1948، إذ أنه أراد التمسك بالأرض لا الفرار منها، غير أنه لم يكن لديه وسيلة دفاع واحدة عن نفسه وعن أرضه، ولقد عزا الكاتب أحمد حرب فشل بطل هذه الرواية إلى توجيهه جل جهوده لمحاربة الثعابين، بالمعنى الفيزيائي الخارجي للثعابين الحقيقية، ولم يميز خطورة الثعابين بالمعنى المجازي، والتي تأتيه من داخل القرية، والتي تتمثل أيضا في قصور إدراكه السياسي ووعيه الاجتماعي وأحادية قراراته[1].

---

[1] ينظر: فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص209

2- النمط الواقعي.

وهو النمط الذي ظهرت فيه صورة اليهودي الحقيقية، وقد بـــرزت فـــي شـــكلين اثنـــين: الأول العسكري والثاني المدني.

أ- العسكري: ويقصد به كل من يعمل في صفوف جيش الاحتلال الإسرائيلي، ويضم: الجندي وضابط المخابرات، والحاكم العسكري.

1- الجنود:

برزت صورة الجنود بروزا لافتا للنظر، فلا تكاد تخلو رواية من هذه الروايات من ذكرهم فالجندي هو وجه العملة اليهودية وعنوانها، فلا يكاد يخلو مكان في المناطق المحتلة منهم، فأنت تراهم على الحواجز العسكرية وفي الطرقات، وعلى أسطح المنازل، وقرب المدارس، ومراكز التعليم[1]....الخ.

فالجندي في نظر الروائي الفلسطيني هو الأداة التي تستخدمها الدولة العبرية لردع الشعب الفلسطيني، وهو – كذلك – السوط الذي يجلدونه به، فها هو الجندي في نظر أحمد حرب يتسم بوحشية فائقة، فهو مجرد من الإنسانية، ولا يهتم إن كان الذي يعذبه صغيرا أم كبيرا، جاهلا أم متعلما، ذا منصب ريادي أم لا، فهم الأعداء الذين يجب التخلص منهم، ففي رواية "إسماعيل" تتضح الملامح الوحشية لهذه الشخصية، فبعد أن يبدأ إسماعيل بطلها بتذكر اللحظات الأولى لاعتقاله، ويصفها بنبرة حزينة "يقف إلى جانب النافذة يراقب تساقط الثلج ما أقرب الليلة بالبارحة هذه الليلة تشبه ليلة سجني قبل سبع سنوات، حملوه في سيارة جيب مكتوف الأيدي معصوب العنين ويتوجهوا تحرسهم مصفحتان عسكريتان نحو مدينة الخليل.

أين تأخذونني؟ ضربه الجندي بعقب البندقية على مؤخرة رأسه، فأجابه على قصر النهاية هل تعرف أين قصر النهاية ؟ لا، يعني أنك حمار، من لا يعرف قصر النهاية نشاهده قريبا.

عند منتصف الطريق بين الخليل والعين فكوا رباط يديه، وأمروه أن يخلع ملابسه، اشلح تخافش هذا الثلج أدفأ من حضن بنت 15، قال له الضابط الذي كان يتكلم العربية بلهجة عراقية قال له يا حضرة الضابط أنا في عرض أختك درجة الحرارة تحت الصفر"[2].

يرسم الكاتب المشهد بصورة لا تبعد عن الواقع، فمن عادة الجنود المجيء إلى البيوت ليلا، لا يهمهم حر الصيف أو برد الشتاء، فهم يعتقلون شباب الثورة، ينكلون بهم، يذيقونهم أنواعا شتى

---

[1] ينظر: محمد أيوب، **الشخصية في الرواية الفلسطينية**، ص118

[2] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص10

من العذاب الجسدي إضافة إلى الإهانة النفسية، هدفهم من كل ذلك إرهاب الشباب وإذلالهم، غير أن هذا الأمر لم يرهبهم، بل يزيدهم إصرارا.

إسماعيل يخرج من السجن بعد سبع سنوات، تبدلت فيها أفكاره، فيتبنى الكفاح المسلح، وبخاصة بعد أن عذب في السجون من قبل الجنود يصف ذلك قائلا: "عدت عشية الاجتماع إلى البيت وما كدت أغفو في الفراش حتى سمعت أصوات عربات عسكرية تطوق البيت ورطنات الجنود خلعوا الباب بأرجلهم وبنادقهم ولم يمهلوني لأرتدي ملابسي، سبع سنوات في السجن تساوي العمر كله، شنقوا ذكورتي، كانوا يركبون علي كالحمار، يأخذونني من الزنزانة عاريا في عز البرد أو الحر، ويأمرونني بالمشي على أربع، لم يسلم موضع في جسدي من ضرباتهم وأعقاب سجائرهم، نعم سبع سنوات تساوي العمر كله لو تدري يا هادي ما هو السجن، هو قتل للروح وقتل للبدن هو حقن جراثيم العنف في كل نقطة دم، في كل لقمة عيش، في كل لفظة نفس في كل جرعة ماء، نعم سبع سنوات تساوي العمر كله"[1].

هكذا تجلت وحشية الجنود، فهم مجردون من الإنسانية، يظهر ذلك أيضا في الرواية نفسها، حينما يختطف مجموعة من الجنود الشيخ عبد الله ليلا، ويذيقونه من العذاب ألوانا، يربطوه بجذع شجرة عند ضريح أبي خروبة، وظلوا يتعاقبون على تعذيبه، حتى فقد وعيه، عند طلوع الفجر تركه الجنود الاثنا عشر بعد أن حلوه من جذع الشجرة، وملابسه من حوله، وفروا نحو المستعمرة[2].

إضافة إلى ما سبق تتضح صورة الجندي، ففي أثناء المهرجانات والاحتجاجات الشعبية، ظهر ذلك حينما قام الجنود بإطلاق العيارات النارية، وإلقاء القنابل المسيلة للدموع، واستخدام الهراوات لتفريق جموع أهل العين يوم الإضراب (يوم الأرض) بعد أن اعتدى الحاج إبراهيم الأفاضل على الحاج مصطفى، صاحب محددة الشعب متهما إياه بالعمالة للصهاينة، وبخاصة بعد أن حضر برفقة الحاكم العسكري، فهو أساس الأذى الذي لحق بالبلد في نظر أبي إسماعيل.

هكذا برزت صورة الجندي في رواية "إسماعيل"، غير أن اعتداءات الجنود تزداد شدة وضراوة في روايتيه اللاحقتين "الجانب الآخر لأرض المعاد" و"بقايا"، ولعل السبب في ذلك يعود إلى اندلاع الانتفاضة ورغبة هؤلاء الجنود في قمعها وإيقاف اشتعالها.

وقد تعمل الفتيات الإسرائيليات في العمل العسكري، ومن هنا جاءت صورة المجندة في رواية "بقايا" غير أنها لم تشترك في قمع الثورة، بل كان لها دورها الخاص، إذ أنها قامت بتهريب

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص75

[2] ينظر: نفسه، ص49-51

الأسلحة إلى شباب الثورة، فقد كلفت بمهمة إيصال حقيبة تحوي متفجرات إلى وديعة، لقاء تزويدها بالمخدرات[1].

2- الحاكم العسكري:

شخصية عسكرية فوق القانون، كما يصورها أحمد حرب، برزت هذه الشخصية في رواية إسماعيل في عدة أماكن أولها في يوم الإضراب حينما حضر برفقة الحاج مصطفى، حيث دعا الناس حينها إلى الهدوء وضبط النفس، فقام الحاج إبراهيم الأفاضل على إثرها بالتعرض للحاج مصطفى وضربه[2].

أما صورته فتتضح أكثر (الحاكم) عندما يصبح يعقوب صاحب المستعمرة الذي سنتحدث عنه لاحقا حاكما عسكريا لمنطقة الخليل، حيث يزج يعقوب بأبي إسماعيل في السجن، ويشرف على تعذيبه لا يهمه في ذلك صداقته له حينما كان يعمل عنده، ولا حتى كبر سنه[3].

فها هي صورة الحاكم العسكري لا تختلف عن صورة الجنود، بل هو قدوتهم في التعذيب والإرهاب، ففي رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" يبدو بصورة أشد بطشا، إذ يساهم هو ومجموعة من جنوده بإجهاض إيمان مرات عدة، بحجة إن ما تحمله إيمان، وما ستنجبه هو مخرب، سيكبر، ويصبح عدوا لدولة إسرائيل[4].

ب- المدني.

1- المستوطن.

رسم أحمد حرب صورة واضحة لهذه الشخصية في رواياته، ويذهب إبراهيم خليل إلى القول بأن أحمد حرب قد استحضر شخصية جديدة في الأدب الروائي الفلسطيني، وقد جاء بها على نحو نفسي مزعج[5].

وتتمثل هذه الشخصية في شخصية اليهودي يعقوب صاحب المزرعة حيث يعمل الحاج إبراهيم الأفاضل والد المناضل إسماعيل.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص108

[2] ينظر: نفسه، ص67

[3] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص83

[4] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 194 وما بعدها

[5] ينظر: أحمد حرب **(عن تجربتي الروائية رواية بقايا)** نشر المقال ضمن كتاب فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية الفلسطينية**، ص132

يتعرف القارئ من خلال تجواله بين صفحات الرواية على شخصية يعقوب، فهو مهاجر جاء إلى فلسطين قبل النكبة بسنوات عدة، وتحديدا في عام 1929 بحثا عن السلام والأمن- كما قال لأبي إسماعيل- "جئت أبحث عن قطعة أرض عن هوية عن الحب الضائع منذ ألفي عام"[1].

يوجد ليعقوب ابن هو ديفيد، يقول يعقوب: "لي الآن ابن واحد، ديفيد آه يا ديفيد مريض بالسرطان، السرطان باكل معدته"[2]، وبعد أن يبتهل بالدعاء أضاف أنه سيبعث به إلى أمريكا للعلاج"[3].

هكذا بدا يعقوب في بداية أمره محبا للسلام وباحثا عنه، لقد جاء من أوروبا طلبا له وللهوية فهو مضطهد هناك، بنى يعقوب مستعمرته على الأراضي التي صادرتها قوات الاحتلال، أرض الحميدات، أرض والد إسماعيل "أرض الحميدات كلها تصادرت بنوا عليها مستعمرة كبيرة"[4].

لقد جن إسماعيل حينما سمع عن مصادرة تلك الأرض، فهو لم يعرف عنها من قبل، سأل أمه حينما أخبرته بذلك ماذا فعل التنظيم؟ فأخبرته بأنه احتج على ذلك دون فائدة بعد ذلك تخبره أمه بشيء أعظم وهو عمل والده عند يعقوب صاحب المستعمرة، فهو لم ينصع لنصائح أفراد التنظيم، وحجته في ذلك أنه لا يعمل في أرض يعقوب بل إنه يعمل في أرضه، قال مرة وهو يناقشه ولده إسماعيل في شأن الإضراب الذي سيعلنه أفراد التنظيم في العين يوم الأرض الذي يصادف في الثلاثين من آذار، "والله العظيم لو تشيل راسي عن كتفي ما ببطل أعمل في أرضي ألف مرة حكيت للناس وفهمتهم، أنا لا أشتغل في أرض يعقوب، أنا أشتغل في أرضي، واللي مش عاجبه يشرب البحر"[5].

يستمر أبو إسماعيل في العمل في المزرعة على الرغم من طلبات ابنه المتكررة، فالأرض كما يقول: "يعقوب وأبناء يعقوب رايحين يزولوا والأرض تبقى لإسماعيل ومحمد وأكرم التاريخ لا يكذب"[6].

وعلى هذا تنمو العلاقة بين الحاج إبراهيم ويعقوب حتى نجد يعقوب يقسم لأبي إسماعيل بحبه له.

"صباح الخير أبو إسماعيل

صباح الخير سيدي رد أبو إسماعيل

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص14

[2] نفسه، ص14

[3] ينظر: نفسه، ص14

[4] نفسه، ص9

[5] نفسه، ص17

[6] نفسه، ص13

وين همة الرجال أبو إسماعيل الثلج بغرق المزرعة شمر عن ذراعك ونظف الثلج، والله العظيم والله العظيم أنا أحبك أبو إسماعيل"[1].

وعندما يقرر السفر إلى أمريكا لعلاج ابنه ديفيد المصاب بالسرطان، يعهد إلى أبي إسماعيل بمهمة حماية المزرعة "أبو إسماعيل المزرعة أمانة في عنقك طول غيابي مسافر مع ديفيد على أمريكا للعلاج خوفي على ديفيد يموت وأبقى دون وريث، راحيل الآن لا تلد، طول اليوم حاملة الرشاش وتطلق النار على كل من هو عربي، اصح تقرب جهة البيت أغيب أسبوع واحد فقط أؤمن ديفيد وأعود"[2].

يهتم أبو إسماعيل بالمزرعة اهتماما كبيرا، وبخاصة الشجرة البندوقة، تلك الشجرة التي نصفها ليمون ونصفها الآخر برتقال، كان يحبها ويجلس في ظلها، فهو يرى فيها حلمه وهويته، كما يذهب إلى ذلك يوسف العيلة، لذلك كان يستظل في ظلها ويعتبرها نتاجا طبيعيا لصيرورة الأرض[3].

يسقط القناع عن وجه يعقوب المستوطن الذي يحلم بالسلام، فيحاول إقناع الحاج إبراهيم الأفاضل بالتعاون معه لإفشال الإضراب الذي حضر له شباب التنظيم.

"وعندما رجع أبو إسماعيل إلى المزرعة وجد يعقوب يتأجج غضبا، لم يحيه على طريقته المعتادة طلب منه أن يجلس إلى جانبه ثم سأله مباشرة:

"ما هو يوم الأرض ؟

لم يجب أبو إسماعيل على السؤال

ما هي الأرض المصادرة ؟

ظل أبو إسماعيل صامتا

مريت بالسيارة أمس قبل تغيب الشمس من قرية العين، رجموني الأولاد بالحجارة، وهم يهتفون: يوم الأرض، يوم الأرض، ماذا تعني هذه الشعارات يا أبو إسماعيل ؟

لا أعرف

اسمع يا أبو إسماعيل، أنا فلاح أشار إلى حذائه الملطخ ببقايا الطين كل يوم في السنة بالنسبة لي يوم للأرض، هؤلاء الأولاد الداشرين اللي بذكروا الأرض في يوم واحد في السنة لا يعرفوا قيمة الأرض، أنا أحبك يا أبو إسماعيل لأنك فلاح مثلي بتشتغل في الأرض.

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص13

[2] نفسه، ص73

[3] ينظر: يوسف العيلة، رؤية زمانية مكانية في ثلاثة نصوص أدبية، **مجلة الكلمة**، العدد الثالث،1996 ص98

من قال إننا صادرنا الأرض تابع يعقوب حديثه هذي أرضنا منذ عهد تلمود، التاريخ بشهد التاريخ لا يكذب، أنا هنا لأحقق النبوءة العظيمة، مات شلومو في حرب الأيام الستة في سبيل تلك النبوءة، ولن أنسى ما أوصاني به، قال لي: السماء هي الأرض، والأرض هي السماء، وإن الجنة هنا على هذه الأرض "[1].

هكذا يزيل يعقوب القناع عن وجهه، ويكشر عن أنيابه، ويعلن أمام الحاج إبراهيم الأفاضل أنه جاء إلى فلسطين من أجل تحقيق النبوءة التي تقول أن فلسطين هي أرض المعاد بالنسبة له ولأبناء اليهود غيره.

تزداد العلاقة بين يعقوب وبين أبي إسماعيل تدهورا، وبخاصة بعد أن تخرج الأحداث في قرية العين الفلسطينية عن السيطرة حينها يُعين حاكما عسكريا، عندها لا يتورع المستوطن الأليف الباحث عن السلام من إلقاء حبيبه في السجن والإشراف على تعذيبه وانتهاك كرامته.

لقد أثار ذلك جنون إسماعيل لقد صادر يعقوب الأرض أولا، وقتلت زوجته شقيقه أكرم ثانيا، وها هو الآن يعذب الأب الذي أخلص له ولمزرعته ويمتهن كرامته، كل هذا جعل إسماعيل المناضل الذي لم يصبر على الذل والمهانة، يفكر في قتل هذا المستوطن اللعين.

"يذهب له في المكتب الذي يعمل فيه، ويصوب بندقيته نحوه، يتوسل يعقوب إليه بلهجة ذليلة.

يا سلام ما أحلى القوة، يعقوب يتوسل لي، يعقوب يطلب مني أن أمنحه الحياة، لن يكون ذلك جاء يوم الانتقام، سأنتقم لكل صفعة خد، لكل ضربة سوط، سأنتقم للأرض المصادرة، للأخت المهجورة، للذكورة المفقودة، يا هادي أنت على خطأ، البندقية تصنع المعجزات.

لا تقتلني ديفيد مات

عن أي ديفيد تتكلم ؟

ديفيد ابني مات

لا يهمني ذلك

إن قتلتني لن يبق أحد يورث الأرض

الأرض يرثها إسماعيل وأبناء إسماعيل، سأقتلك يا وغد، ليس لك عندنا أرض ولا وطن"[2].

لم يسمع إسماعيل لتوسلاته، يفرغ رصاصاته في رأس يعقوب؛ ليريح الناس من شره، ومن ثم يقتل الحاج مصطفى الساعد الأيمن ليعقوب، ويخلص الناس من ويلاتهما.

هكذا بدت صورة المستوطن عند أحمد حرب، إذ كشف القناع عنها، فالمستوطنون ليسوا كما يدعي الصهاينة مدنيين عزل بل هم وجه العملة الآخر لجيش الاحتلال الإسرائيلي، فالمستوطن

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص42-43

[2] نفسه، ص82-83

يعقوب لم يلبث أن صار حاكما عسكريا، إضافة إلى ذلك فهو قد اشترك قبلا في حروب الدولة العبرية، أما زوجته راحيل التي أصابها الجنون بعد فقدانها ابنها شلومو فهي مدججة بالسلاح مليئة بالحقد على العرب، حتى أنها قامت بقتل أكرم، الطفل الفلسطيني البريء الذي ذهب إلى المستعمرة للسؤال عن والده الحاج إبراهيم الأفاضل بعد أن طال غيابه عن البيت، وها هم سكان هذه المستعمرة يشاطرون راحيل الحقد على العرب، فينتشلون جثة أكرم، ويبتهلون إلى الرب بقولهم: (أيها الرب كن في عوننا حتى أطفالهم يخربون) ثم اصطفوا حول البركة وأخذوا يرنمون بالنشيد الديني[1].

أما شلومو فهو صورة أخرى للمستوطن هو ابن يعقوب الأكبر مات في حرب حزيران، ولا يكاد يذكره والده إلا في النادر، يوصي والده إلى التمسك بالأرض، أما ديفيد الابن الوحيد ليعقوب والذي تكفل الكونغرس الأمريكي بعلاجه فقد مات، فلا تكاد تجد والده حزينا على فقدانه لشخصه، بل لأنه تركه دون وريث للأرض.

لقد حرص يعقوب على علاج ديفيد فعندما عجز الطب من علاجه في هداسا، كما صرح يعقوب لأبي إسماعيل، ذهب به إلى مستشفى الرحمة في أمريكا، غير أن ديفيد يموت على الرغم مما فعله الكونغرس الأمريكي والصحف الأمريكية التي اهتمت بقضيته فأصبحت قضيته الشغل الشاغل لهما.

لقد مات ديفيد وتزعم الباحثة أن موته جاء ليرمز إلى موت المشروع الصهيوني الأمريكي ويظهر ذلك من خلال موت عائلة يعقوب وبقاء المزرعة بلا وريث، ويرى يوسف العيلة في موت ديفيد رمزية قد تكمن في انحراف الثقافة اليهودية عن ثابتها الشرقي وعليه فإن يعقوب المتغير، ويقصد به يعقوب صاحب المزرعة الذي يمثل الآخر هو مشروع فاشل، يشبه مشروع ولادة إسماعيل المقطع من أمه أمل وأبيه بوزول[2].

يتضح للباحثة من خلال اطلاعها على شخصية المستوطن أن الروابط الاجتماعية بين المستوطنين واهية لا تكاد يلمحها، فالأم التي تعاني من أجل ابنها الذي فقد في حرب الأيام الستة لا تجد من يواسيها، فزوجها لا يفكر إلا في المزرعة، وتزعم الباحثة أن تفكيره هنا لا يتعدى التفكير المادي فقط، أي أنه لا تربطه صلة روحية أو دينية بالمزرعة، كذلك يظهر للباحث تلك النظرة من خلال علاقة يعقوب بأولاده، فبينما ترى العائلة الفلسطينية تبكي على أولادها، وتعلق صورهم في البيت استحضارا لهم، فإنك لا تكاد ترى يعقوب يذكر ابنه شلومو إلا عندما يصف حال زوجته لأبي إسماعيل.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص54

[2] ينظر: يوسف العيلة، **رؤية زمانية مكانية في ثلاثة نصوص أدبية**، مجلة الكلمة، العدد الثالث،1996، ص97

وفي رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" برزت صورة المستوطن. حيث إنها أظهرت العلاقة التي كانت تربط اليهود بالعرب في مدن فلسطين، ويعطينا أحمد حرب صورة لتلك العلاقات تتمثل في مدينة الخليل، يقول على لسان أبي قيس معرفا بنفسه: "أنا من عائلة سكنت مدينة الخليل حتى وقعت الفتنة بين العرب واليهود كنت في الثانية عشرة، أذكر جيدا عندما لجأت إلى بيتنا عائلة يهودية طلبا للحماية، كان أبي رحمه الله رجلا شهما، حليما لا يتوانى في عمل الخير وقال لرب الأسرة اليهودية أبشر فلن يصيبك مكروه بيننا، عرضك عرضنا ومالك حرام علينا فأنت جارنا لم أكن أدرك حينها أن تلك الحادثة ستصبح وصمة عار علينا، ولعنة تحرمنا من بيتنا، سرت الشائعة في المدينة بأن أبي متعاون مع اليهود يحميهم في بيته ويهربهم من وجه العدالة"[1].

لذلك تعرض والد أبي قيس لهجمة من قبل أهل المدينة، غير أنه وقف وصرح لهم في الحرم الإبراهيمي أن عمله هذا لا يعني تعاونا، بل هو إنساني، فقد مد يد العون لأسرة يهودية فقيرة تتكون من أب وبناته الثلاث، فالأخلاق الإسلامية تؤكد عمله هذا[2].

طرح أحمد حرب في هذا المشهد قضية مهمة، تتمثل في علاقة العرب باليهود قبل قيام دولة العدو الصهيوني، حيث تشير المصادر إلى أن علاقة العرب باليهود كانت علاقة عادية، يعمها التسامح الديني، فقد سكن اليهود الأحياء الإسلامية في مدن فلسطين وقراها حتى أن العرب كانوا يمدون يد العون والمساعدة ويجيرون كل من يستصرخ بهم من جيرانهم اليهود[3].

غير أن الحال تبدلت بعد أن أخذت طبيعة الوجود الصهيوني تتحول من التسامح الديني والمعايشة إلى الطابع الاستعماري، وذلك بوحي من الحركة الصهيونية[4].

حينها اختلفت النظرة وقد رصد أحمد حرب هذا التحول في روايته، فالعائلة اليهودية الفقيرة التي حماها والد أبي قيس، وخرج من بيته من أجلها، تظهر الآن بمظهر المستعمر الحاقد الذي يضطهد الشعب ليفرغه من وطنه، يتذكر أبو قيس بيته الذي غادره مع والده منذ سني طفولته الأولى يقول: "أذهب الآن إلى مركز المدينة بجانب (الدبويا) وأراقب العائلة اليهودية التي تسكنه تحملني ذكرياتي عشرات السنين إلى الوراء أتساءل في نفسي هل هذه العائلة من سلالة العائلة اليهودية التي حماها والدي في نفس البيت وتسببت في طردنا ؟ ماذا سيقول الجنود المختبئون

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص32

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: عادل الأسطة، **اليهود في الأدب الفلسطيني من عام 1912-1987**، ص55، وينظر: عبد الوهاب الكيالي **تاريخ فلسطين الحديث**، ص40 وما بعدها

[4] ينظر: عادل الأسطة، **اليهود في الأدب الفلسطيني من عام 1912-1987**، ص42

وراء أكياس الرمل وأيديهم على الزناد لو أخبرتهم عن نشأتي في هذا البيت وما قدمه والدي لعائلة من شعبهم لن يعترفوا وسيطلقون النار علي حتى قبل أن يسمحوا لي بسؤالهم"[1].

تتوالى أحداث الرواية، ويتكاثر شخوصها، فيعرض لنا أحمد حرب صورة واضحة للمستوطنين والذين قد تحدثنا عنهم سابقا وعرفنا أنهم وجه العملة الآخر لجيش الاحتلال الإسرائيلي.

تبرز هذه الرواية أعمال المستوطنين البشعة حينما يعترضون المواطنين، ويدعم الجيش هذه الأعمال، فعندما عقد أفراد التنظيم اجتماعا ذات يوم، حضره كل من أبى قيس، وحيد، ماجد والشيخين: عبد الله ومحمد، وهادي، وأم إسماعيل بينما كان هؤلاء في نقاش، جاء أحد الشباب من القرية لاهثا ليخبرهم بأن مستوطني إيرتز إسرائيل قد هاجموا البلدة، وقتلوا ثلاثة من الشبان ولاذوا بالفرار حينها فض أبو قيس الاجتماع، وهنا تبدأ الجماهير بالثورة بعد أن يصعد الشيخ محمد إلى مئذنة المسجد، ويحض الناس على المقاومة فيقومون بسد مداخل البلدة بالحجارة ويشعلون إطارات السيارات، ويتحصنون فوق المنازل وفي الأزقة استعدادا لمواجهة المستوطنين، فعلوا فعلتهم، وهربوا، وتركوا باقي المهمة على الجيش[2].

لقد أشعل المستوطنون فتيل المواجهة بين الجنود وأهل القرية، هذا الأمر كبد القرية خمسة شهداء، إضافة إلى إرهاب الأطفال والنساء، ومحاصرة الشباب، هذا الشيء الذي فعله المستوطنون يدحض ادعاءات جنود الاحتلال بأنهم مدنيون عزل أبرياء، فها هم يقتلون الشباب دون أي تهمة، ويتركون المجال للجنود حتى يطبقوا على الفتية، فالمستوطنون هم وجه العملة الآخر للجنود، ويمكن أن تصفهم بالساعد الأيمن، فكثيرون منهم يحملون رتبا عسكرية، كما هي الحال عند يعقوب الذي جاء من أجل السلام والعيش بأمان، لكنه كشر عن أنيابه، وأظهر نواياه العدائية لأبي إسماعيل بعد أن أصبح حاكما عسكريا للعين، وقدم له أبو إسماعيل ولمزرعته الخدمة الفائقة، لقد وضح أحمد حرب في رواياته –وهو يعكس واقع التجربة الفلسطينية– واقع المستوطنين، فهم ليسوا كما يروج لهم الاحتلال، فهم مدججون بالسلاح إلى جانب الحقد الكبير على العرب أو على كل ما هو عربي، غير أن أحمد حرب قدم في روايته هذه والرواية التي تليها صورة أخرى للمستوطن الذي يتظاهر بحب التعايش ويدعو إليه، ولقد مثلت شخصيتا أرنونا ويوسي اليهوديين تلك الصورة أشد تمثيل.

أما أرنونا فهي نموذج آخر للمرأة اليهودية، أورد أحمد حرب صورتها في مقابل صورة راحيل فأرنونا هي يهودية يمنية جاءت مع أسرتها لفلسطين بعد قيام دولة الكيان الصهيوني، استقرت في بلدة الخضيرة، لكن أرنونا ما تزال تحمل في قلبها وذهنها وعقلها انطباعات جيدة عن العرب

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص33

[2] ينظر: نفسه، ص68

والمسلمين أثناء وجودها في اليمن، هذا يدفعها إلى المزيد من المطالعة عن الحياة العربية والإسلامية، عندما تكبر أرنونا وتبلغ سن التجنيد، يرسلونها إلى سلاح المدرعات، تتعرض لحادثة اغتصاب لهذا يعاملها أهلها معاملة سيئة، ويجبرونها على الزواج من يهودي مدمن، غير أنها تتركه، ثم تعمل بعد ذلك موظفة استقبال في فندق إسرائيلي على شاطئ البحر الميت، وتحضر بالصدفة اجتماعا لدعاة السلام في أشكلون (عسقلان)، وفيه تقابل هادي أحد رجال التنظيم السياسي في بلدة العين، فتعجب به وبحديثه عن التعايش بين المسلمين واليهود في الأندلس، بعد ذلك تلتقيه في الفندق نفسه، ويتفقان على الزواج بعد أن تتخلى أرنونا عن ديانتها وتعلن إسلامها بطريقة شرعية، وبالفعل تتزوج من هادي على الرغم من معارضة أسرتها والحاكم العسكري، لكنها بعد سنة من الزواج، تكتشف أن هاديا يخدعها مع سيلفيا شريكته في صحيفة الرأي الحر، حينها تقترب أرنونا من وحيد، وتبث له ما بداخلها، ويصل بها الأمر إلى أن تعرض عليه الانفصال عن هادي والزواج منه، غير أنه يرفض وينصحها بالعودة إلى ديانتها ويخبرها بأن إبراهيم أفينو، أحد مستوطني كريات أربع، يعتني باليهوديات العائدات إلى اليهودية، تذهب أرنونا إليه وتعلن يهوديتها ثانية، وتحمد الرب على عودتها إلى ديانتها وأبناء شعبها، فالعيش بينهم أرحم من العيش بين العرب[1].

أما يوسي فهو شخصية يهودية، دفعته أجهزة الأمن الإسرائيلي لاختراق التنظيم والوصول لشقيقة وحيد (وديعة)، التي تقدم لخطبتها أحد قادة التنظيم ويدعى ماجد، غير أن وديعة تؤجل الخطبة وبعد أن يتظاهر يوسي بحبه لها، فقد رآها حسب الرواية أثناء تأديته لعمله في قرية العين الفلسطينية، يتقدم لخطبتها رسميا وفق التقاليد العربية، يرفض شقيقها وحيد ذلك، بحجة أن التاريخ لا يمحى بجرة قلم، الأمر الذي يدفع الحاكم العسكري شخصيا للتدخل لخطبتها، ومع ذلك يصر وحيد على موقفه، يشيع خبر وديعة في بلدة العين، يهاجمها الشيخ عبد الله من على منبر المسجد، فيما يدعوها ماجد إلى التكفير عن جريمتها، وذلك بتنفيذ عملية فدائية، ويتضح لوحيد فيما بعد أن العملية كانت مخططة من قبل هادي ومحمد الوهدان العميل الإسرائيلي، وكان هذا المخطط يستهدف تشويه سمعة وديعة، لأنها كشفت صلة هادي والوهدان بشبكة لترويج المخدرات في صفوف الشبان الفلسطينيين، وهكذا تقوم وديعة بتنفيذ عملية فدائية، أما يوسي فيقوم قادة التنظيم باختطافه وقتله والخلاص منه، ليتضح فيما بعد أن يوسي لا صلة له بجماعة الجسر التي كان يدعي انضمامه إليها، وإنما هو مدسوس من قبل المخابرات الإسرائيلية لاختراق التنظيم والوصول إلى الرأس المدبر للثورة، لقد تعرف وحيد على خفايا قصة وديعة بعد أن قلب صفحات مذكراتها التي كانت تدونها على أوراق مدرسية كانت تقوم بتصحيحها

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص 104

عليه، فإن شخصية يوسي قد ظهرت بمظهرين أحدهما: زائف، وهو مظهر المتحدث عن السلام والداعي للتعايش، أما المظهر الآخر: فهو الوجه الحقيقي لضابط المخابرات الذي يرمي لاختراق التنظيم والكشف عن أسراره والوصول إلى الهدف الأساسي وهو اكتشاف العقل المدبر للعمليات الفدائية، التي تنفذ ضد مستوطنات إيريتز إسرائيل[1].

2- القاضي: برزت صورة القاضي في رواية "بقايا"، ويظهر من خلال تصوير أحمد حرب لها أنه لا يحكم بالعدل، إذ يغلب عليه التعصب والكره للعرب، لقد طلب هذا القاضي من وحيد سالم أن يحضر نسخة طابو يثبت من خلالها أن خلة أم سدرة هي ملك له، ولما يأتي وحيد بالطابو يرفض ذلك القاضي هذا الطابو معلنا بالعبرية، أنه لو حكم لوحيد بهذه الأرض لطالبه العرب ببناية المحكمة[2].

2- صورة الأجنبي.

لم يكن الآخر هو اليهودي فقط في روايات الكاتب، بل ظهر إلى جانب ذلك الأجنبي، وقد كان له حضور في روايات أحمد حرب، فقد تناوله في غير موضع من رواياته.

ينتمي الأجنبي الذي أشار إليه حرب إلى جنسيات عدة، فهناك الألماني، الإنجليزي، والأمريكي والروسي.

ظهر الأجنبي بصورة سلبية في روايات أحمد حرب، فهو إما مخادع أو لص، وربما في قليل من الأحيان تجد له صورة إيجابية، ظهرت صورة الأجنبي المخادع في روايتي أحمد حرب "إسماعيل" "والجانب الآخر لأرض المعاد"، ففي رواية "إسماعيل" برزت صورة المثقف المخادع، يمثل هذه الصورة البروفيسور بوزول، فقد استهوى بكلامه المعسول وفلسفته الزائدة قلب أمل الفتاة الفلسطينية المتمردة على تقاليد مجتمعها، فيدفعها إلى التخلي عن قناعاتها بأفكاره المزيفة، وبدعوى تمسكه بالحرية، يشعر الأستاذ الجامعي بعقدة الذنب، وهو يحاول إغراء أمل ويقرن نفسه بإبليس ملتون في الفردوس المفقود، مع ذلك يصر على الذنب، ثم يولي هاربا، إن البروفيسور يصور انحطاط الحضارة الأمريكية الزائفة، وانحطاط بعض مثقفيها، وتظهر صورة الأجنبي المخادع كذلك في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد"، في هذه الرواية يعاني أبو قيس من ذلك الشيء الكثير أثناء اشتراكه مع الجيوش الغربية المتصارعة في الحرب العالمية الثانية، فعلى الرغم من إيمان أبي قيس وإخلاصه ومن معه من الجنود العرب المشاركين للألمان في الحرب إلا أنهم يعاملون معاملة سيئة من قبل الأجانب المسؤولين عنهم، حتى تصل الدرجة إلى

---

[1] ينظر: أحمد حرب **(عن تجربتي الروائية رواية بقايا)** نشر المقال ضمن كتاب فيصل دراج وآخرين، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص163-173

[2] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص64 وما بعدها

معاقبتهم بمجرد شكوى قدمها أحد الاسكتلنديين (أعدائهم) في الحرب، يصف أبو قيس ذلك المشهد قائلا: "في أحد الأيام كنت جائعا جدا فأرسلت صديقي بدرا ليشتري ثلاثة أرغفة اعترضه أحد الأسرى الاسكتلنديين في طريق عودته وانتزع منه رغيفه، وصلني بدر وهو يصرخ ويولول الاسكتلندي لعين الوالدين ضربني وأخذ مني رغيفا نهضت لملاقاته على الفور وجدته وهو يحمل الرغيف تحت إبطه

من فضلك مستر نحن أصدقاء نحارب الألمان مع بعض إذا سمحت ارجع الرغيف الذي انتزعته من صاحبي.

فك يو، ديرتي أرب

نحن رفاق سلاح نحارب عدوا مشتركا.

جت أوت أف ماي، ديرتي أرب"[1].

بعد ذلك حصل عراك بين الاسكتلندي وبين أبي قيس، اختطف أبو قيس منه الرغيف وهرب سارع الاسكتلندي إلى تقديم شكوى ضد أبي قيس بتهمة سرقة رغيفه إلى حراس المعتقل الألماني، يقول أبو قيس: "قال لهم على مسمعي إن كلبا عربيا قد سرق رغيفي صدقوه وقبل أن يسمعوا لحجتي قادني الحرس بعد أن أشبعوني ضربا إلى غرفة معزولة تحت الأرض، بقيت سبعة أيام ولو أنهم احتاجوا لتلك الغرفة لمعاقبة شخص آخر لما أخرجوني...."[2].

تكشف هذه الحادثة عن مدى الكره الذي يكنه الأجانب، وبخاصة الألمان لمن هو عربي، لكن الأمر يختلف إذا كان الأجانب في حاجة للعرب، حينها يظهرون لهم حبهم الشديد، ويخفون وراء ذلك الحب حقدا أسود عليهم.

لقد رأى الألمان أنفسهم على حافة الهزيمة كما تظهر رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" أخذوا يتوددون إلى الجنود العرب، طالبين منهم النصرة والإسناد، هذا الأمر دفعهم إلى التخلي عن مواقفهم تجاه العرب مؤقتا، فهذا أحد قادة الألمان يعطي الجنود العرب وعدا بأن يشتري لهم خروفا في عيد الأضحى، كما أنه أخبرهم بأن لهم كامل الحرية في ممارسة طقوسهم الدينية وأنه أمر بترفيعهم وإعطائهم (شريطة) رمزا لذلك الترفيع[3].

ولم يقف الأمر عند هذا القائد، فهتلر نفسه صرح قائلا: "نحن الألمان نحب العرب نحن الألمان وعدنا للمفتي (أمين الحسيني) ليس كوعد الإنجليز للشريف حسين سنة 1914 نحن الألمان نحب أن نربح العرب نحن الألمان نشكر المفتي على مساعدته لنا"[4].

---

[1] أحمد حرب: **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص51

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: نفسه، ص59

[4] نفسه ص61

تكدست الوعود وتحطمت الآمال على أعتاب الهزيمة التي لحقت بالألمان، فلم يفِ أحد منهم بوعده للعرب، وذهبت مناصرتهم للألمان في مهب الريح.

بناء على ما تقدم يمكن القول إن نظرة الأجنبي سواء كان قائدا، أو حارسا، أو لصا هي نظرة دونية، فهم يرون أن العرب أقل مستوى منهم.

أما الجانب الإيجابي الذي سجل للأجانب فقد برز في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" إذ تمثل في المرشد الجامعي لأبي تايه، فقد قام هذا الأستاذ حسب الرواية بالوقوف إلى جانب أبي تايه الطالب العربي عندما ذهب للدراسة في أمريكا، فقد ساعده للتخلص من الصدمة الثقافية التي واجهته جراء اختلاف الثقافات، كما دله على أماكن عمل يمكن أن يعمل فيها، كما أنقذه من مآزق عدة كالتي واجهته أثناء بحثه عن عمل في مدينة شيكاغو، حينها تعرض للسرقة من قبل عدد من اللصوص، ضربوه، وسرقوا ما معه، ثم ولوا هاربين[1].

ومع كل ما قدمه هذا الأستاذ من مساعدة لأبي تايه إلا أن الأخير لم يستطع استيعاب الصدمة الثقافية، فيعود أدراجه إلى وطنه.

على هذه الشاكلة برزت صورة الأجنبي في روايات حرب، فهم يكرهون العرب، وينظرون إليهم نظرة دونية ويلجؤون إلى خداعهم للحصول على مصالحهم الخاصة، مظهرين حسن النوايا، ثم ما يلبثون أن يديرون وجوههم عنهم، إن تلك الصورة هي صورة مستمدة من الواقع فالواقع لا يظهر للأجنبي سوى تلك الصورة السلبية، والأدلة على ذلك ماثلة للعيان وواقعية.

---

[1] ينظر: أحمد حرب: **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص37

الفصل الثاني

المجتمع في روايات أحمد حرب

تمهيد

المدينة

القرية

شرائح المجتمع:

الرجل

العامل

المثقف

الطفل

المرأة

تمهيد:

تعرض الشعب الفلسطيني للتشرد والاضطهاد منذ النكبة، وكان لا بد من معبر عن هذا الواقع وذلك الألم، فكان الفن الروائي بمثابة السيرة الحية للمجتمع الفلسطيني[1].

فالمجتمع في نظر الفن الروائي هي مادته، فالروائي يعكس معرفته بهذا المجتمع في تاريخه وحركته تحولاته وتناقضاته، وهو لا يعكس الواقع كما هو، بل إنه يعيد خلق الواقع من نفس المواد الموجودة، ولكن برؤى جديدة[2].

ومن هنا يتبين أن الرواية الفلسطينية قد عكست حركة المجتمع، وتطورت تبعا لتطوراته وتطور القضية الفلسطينية، فقد انطلقت الرواية من محاولة التعبير عن النكبة، إلى الواقع المأساوي بأبعاده كافة، الناجم عن ظروف النكبة، والذي جعل الرواية تتصف بالرومانسية إلى جانب مفهوم مبسط جدا للواقعية، ثم إلى مرحلة الواقعية بمفهومها الفني الروائي، ومحاولة التعبير عن واقع المجتمع الفلسطيني بعد انطلاقة الثورة عام 1965م، إلى مرحة العقد الثوري على إثر أحداث أيلول في الأردن عام 1973م[3].

انتهج أحمد حرب ذلك المنهج، فكانت رواياته الأربع مواكبة لتطورات القضية الفلسطينية منذ بداياتها الأولى وصولا إلى مجتمع الانتفاضة الذي لا زال الفلسطيني يعيشه حتى اليوم.

فمن خلال قراءة الباحثة للروايات تجد نفسها مشدودة بشغف إليها، كيف لا؟ وهي تعرض لها سجلا تاريخيا لواقع مجتمعها، الذي أعاد الكاتب صياغته بطريقة فنية، وفي ما يلي عرض موجز لصورة المجتمع في روايات هذا الكاتب:

كان المجتمع مادة روايات أحمد حرب، ففي روايته الأولى "حكاية عائد" يصور محنة التشرد التي عاشها الفلسطينيون إبان نكبة 1948م، حينما يعرض قصة لجوء عائد من قرية الدوايمة بعد أن ترتكب قوات الغدر الصهيوني بحق أهلها مجزرة رهيبة، يستشهد جراءها نفر من أهل القرية من بينهم والدا عائد[4]، فيعيش عائد في هذه الرواية حياة اللجوء والترحل من قرية إلى قرية.

يجد عائد نفسه في قرية العين، وهي قرية زراعية كما يصورها الكاتب في رواياته، ويجد نفسه كذلك بين مجتمعها الذي غلبت عليه سمات المجتمع القروي، من حيث السلطة والعمل والعادات والتقاليد، فمجتمع هذه القرية بسيط، يعمل أفراده في الزراعة يحتكمون إلى سلطان القبيلة (المختار)، فالقرية موزعة في انتماءاتها إلى ثلاثة مخاتير[5]، تطغى على أفراد هذه القرية سلطة

---

[1] ينظر: عبد الرحمن ياغي، **حياة الأدب الفلسطيني الحديث**، ص19

[2] ينظر: رئيفة شبلاق، **تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية**، ص 44

[3] ينظر: نفسه، ص8

[4] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص7-11

[5] ينظر: نفسه ص11

العادات والتقاليد، فهي دستورهم الذي يسيرون عليه، يعم الجهل المجتمع، وبخاصة في المجتمع النسوي فالمرأة في نظر هذا المجتمع لا تخرج من بيت أبيها إلا إلى بيت زوجها، فلا يسمح لها بالتعلم، فمهمتها لا تتعدى أعمال البيت والفلاحة في بعض الأحيان.

يسود النظام الإقطاعي في هذا المجتمع، فملكية الأراضي بيد المختار، وهم يعملون خدما عنده أفراد هذا المجتمع جاهلون في النواحي الدينية[1]، فعندما يموت إمام مسجدهم لا يبحثون عن شخص مؤهل، بل تراهم ينصبون ابن المختار عبد العزيز إماما على الرغم من جهله بأمور الدين والدنيا .

لقد طبع أفراد هذا المجتمع بطابع البساطة وعلى الرغم من ذلك، كان هذا المجتمع نواة لمجتمع آخر، انبثق عنه بعد فترة تتمثل هذه النواة في جيل الأبناء، والذي يتمثل بدوره في جيل باسم بن عائد، ابن بطل الرواية حيث يظهر ثانية في رواية أخرى للكاتب.

ويتضح من كل ما تقدم صورة المجتمع الفلسطيني قبل أن تدهمه الكارثة؛ كارثة احتلال وطنه وتشرده منه.

بسبب ذلك الواقع المؤلم أخذ المجتمع يتبدل في آرائه ومواقفه، وهذا يظهر في رواية أحمد حرب "إسماعيل"، حيث تراه يتحدث فيها عن مجتمع ما بعد النكبة، وهذا يظهر من خلال حديثه عن قرية العين، حيث تدور أحداث الرواية تلقى في مثل هذا المجتمع الألم، والمآسي، والتشرد والسجن، إضافة إلى الملامح الاجتماعية التي سادت في مرحلة النكبة عام 1948م، والتي أشارت إليها الباحثة سابقا، يلاحظ على هذه المرحلة سيادة العشائرية، والعادات، والتقاليد القبلية وبخاصة على مجتمع الآباء والأجداد، وبعض من انتهج نهجهم من الأحفاد، ويظهر ذلك جليا في التعامل مع قضايا المرأة، وبخاصة في الزواج[2]، مثل:

قصة مقتل زاهية بنت البدوي الفتاة الجميلة المهذبة المتعلمة التي أخرجها أبوها قسرا من المدرسة وزوجها من أحد شباب القرية، في يوم من الأيام تخرج زاهية لتملأ جرتها من بئر في القرية، فيطلب منها أحد الشباب شربة ماء، فترى حماتها ذلك فتتهما في شرفها وعفافها ويطلقها زوجها، ويتولى أهلها قتلها بحجة الحفاظ على شرف العائلة، ويرفعون الراية البيضاء دلالة على صفاء نسبهم ونقائه.

قصة أمل ابنة الحاج إبراهيم الأفاضل، التي قضت نحبها ضحية لسلطة العادات والتقاليد وهذا ما سيتضح بصورة جلية عند حديث الباحثة عن صورة المرأة، وعلى الرغم من ذلك فإن المجتمع يتطور فيتبنى أفكارا وآراء لم يعرفها من قبل، فقد كانت العشائرية تطغى على

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص31

[2] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص20

أفراد المجتمع[1]، إلا أنه طرأ بعض التطور، ويرى أفراد هذا المجتمع يتوزعون وفقا لانتماءاتهم السياسية، ويرجع ذلك إلى التبدل الذي حصل نتيجة لاحتلال فلسطين وقيام الثورة لقد نشأت الأحزاب السياسية[2]، ومن أهم هذه الأحزاب: حركة الشباب، الحزب العربي حزب الكتلة الوطنية حزب الدفاع الوطني، حزب الاستقلال، والحزب الشيوعي الفلسطيني[3].

لقد كانت قرية العين موزعة سياسيا فهناك الإسلاميون، ويمثلهم الشيخ عبد الله والشيخ محمد وهناك الشيوعيون اليساريون ويمثلهم هادي، وهناك أبناء فتح ويمثلهم إسماعيل[4]، وهكذا يمكن القول إن المجتمع الفلسطيني طرأ عليه بعض التطور فبعد أن كان لا يعترف بتعليم الفتاة، تراه يخرجها إلى التعليم، فتنهي دراستها الجامعية، وهذا ما حصل مع أمل في رواية إسماعيل ومع وديعة في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد"، كما أنه أصبح أكثر مدنية، وبخاصة في جيل الأبناء، حيث قل اهتمامهم بفلاحة الأرض، وفتحت لهم مجالات أخرى للعمل، فهناك أستاذ الجامعة ، والصحافي)، والمحامي، والطبيب، والعامل الذي يعمل في إسرائيل .

وهكذا يتطور المجتمع، فبعد أن كان تقليديا بسيطا طغت عليه الهموم السياسية والاجتماعية حسبما أظهرته "حكاية عائد" ثم زاد تطورا في ثلاثيته "إسماعيل" "والجانب الآخر لأرض المعاد" "وبقايا" والتي مثلت بدورها تاريخ القضية الفلسطينية من عام 1967م إلى ما بعد الانتفاضة الأولى، حيث طغى الهم الوطني، فانعكس ذلك على الرواية، وهذا ما ذهب إليه غسان كنفاني حينما ربط بين المسألة السياسية والمسألة الاجتماعية في أثناء حديثه عن أدب المقاومة[5] .

فالأدب في نظر الدارسين: هو نتاج الواقع بجوانبه الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية كافة وهو إلى ذلك يهتم بتصوير علاقة الإنسان بالمجتمع[6]، وعليه فإن روايات أحمد حرب انسجمت مع هذا النوع، إذ إنها صورت المجتمع الفلسطيني في حياته اليومية على مدى السنوات التي مثلتها ،وأظهرته بصورة حضارية أكثر مما كان عليه الوضع قبل النكبة، وستتضح سمات هذا المجتمع من خلال عرض صورة القرية والمدينة وشرائح هذا المجتمع.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص 29

[2] ينظر: نفسه، ص 30

[3] ينظر: يعقوب الدجاني وابنته، **فلسطين واليهود جريمة الصهيونية والعالم**، ص 385 وما بعدها

[4] ينظر: نفسه، ص 64-65

[5] ينظر: غسان كنفاني، **أدب المقاومة**، ص45

[6] ينظر: صالح عبد العظيم، **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، ص18

المدينة

احتلت المدينة مكانة لدى علماء الاجتماع، واختلفوا في تعريفها فهي: عبارة عن تجمعات سكانية كبيرة، غير متجانسة تعيش على قطعة أرض محدودة نسبيا، وتنتشر فيها تأثيرات الحياة الحضارية، ويعمل أهلها في الصناعة والتجارة أو كلتيهما، وتمتاز بالتخصيص وتعدد الوظائف السياسية والاجتماعية[1].

لقد اكتشف الأديب العربي المعاصر اختلاف الحياة في المدينة عنها في القرية والريف، ولقد ساهمت الظروف في أوائل القرن العشرين إلى أن يكون أغلبية الأدباء العرب من أبناء الريف الهادئ، لكنهم هجروه تحت ظروف قاهرة إلى المدينة، غير أنهم وجدوا المجتمع الجديد يتناقض وطبيعتهم التي اعتادت نسقا من العيش وحياة ليس فيها شيء من التعقيدات التي يسمونها مدنية أو حضارة[2].

من هنا فقد تركت المدينة في نفسية الأديب العربي أثراً بالغا يرتكز في أسبابه على الظروف السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، التي لم تكن مرضية لطموحاته وتطلعاته نحو حياة حرة وكريمة[3].

لقد انسحب هذا الأمر على الأدباء الفلسطينيين، فقد احتفت الرواية الفلسطينية بالمدينة من جميع جوانبها: الجغرافية، والتاريخية، والروحية، كما برزت علاقة الإنسان الفلسطيني بالمدينة، وقد طبعت القضية الفلسطينية هذه العلاقة بطبيعتها الخاصة، فبرز الدور النضالي من جهة أولى والسياسة الاحتلالية التي حاولت طمس معالمها من جهة ثانية، حرص الكتاب على إبقاء تلك المعالم في ذهن الكاتب من جهة ثالثة[4].

لقد عرض أحمد حرب في رواياته صورة المدينة، فتحدث عن المدينة الغربية، كما أشار إلى بعض المدن العربية والإسلامية، أما المدينة التي ظهرت بصورة أكبر في رواياته فهي المدينة الفلسطينية، حيث جاءت صورة هذه المدينة مطابقة للواقع.

تطرق أحمد حرب إلى المدينة الغربية في أثناء سرد تايه لقصته مع المدينة الأمريكية، كما أشار الكاتب إلى أسماء بعض المدن الأوروبية في أثناء حديث أبي قيس عن الحرب العالمية الثانية[5] مثل برلين، لندن، وتشير نوبل، وغيرها.

---

[1] ينظر: أحمد إسماعيل، **دراسات في جغرافية المدن**، ص11، وأسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ص 92 -93.

[2] ينظر: علي محمد عودة، **الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية من 1952 - 1982**، ص 195

[3] ينظر: نفسه، ص195

[4] ينظر: عدنان عثمان، **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية**، ص93

[5] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص23 وما بعدها، وص37 وما بعدها

لقد وصف تايه المدن الأمريكية بالجمال والرقي، غير أنه شعر فيها بالاغتراب النفساني حيث لم يستطع التعايش مع الحياة الغربية، ولم يستطع كذلك استيعاب الصدمة الثقافية، يقول الراوي متحدثا عن رغبة تايه في ترك العيش في أمريكا: "فكر تايه أكثر من مرة في أن يحزم حقيبته ويعود إلى بلده، لو أن معي ثمن التذكرة، ماذا سيقول الناس؟ ماذا سيقول أبي وأقاربي وأصدقاء أبي؟ ولد هامل ابن هامل، فشل في القاهرة وفشل في أمريكا"[1].

لقد تحدث تايه عن تجاربه في أمريكا، فالبلد في نظره حضارية، أما أهلها فمنحطون، تنتشر بينهم العصابات واللصوص، إذ لا يأمن الإنسان على نفسه وماله، فهذه مدينة شيكاغو الجميلة في مناظرها، يهاجم فيها تايه، من قبل ثلاثة رجال، ويسلبونه نقوده، ثم يولون هاربين، لم تستطع شرطة المدينة عمل شيء له[2].

لقد بدت صورة شيكاغو مناقضة تماما للصورة التي رسمها بوزول أثناء إغرائه لأمل، فقد جعل منها الجنة الموعودة، فهي بلد الحضارة والتقدم[3]، غير أن الباحثة ترى التناقض واضحا بين وعود بوزول والواقع، وقد أكدت ذلك تجارب تايه التي عايشها بأم عينه.

هكذا تبدو صورة المدن الأمريكية في نظر العربي، فعلى الرغم من جمالها ورقيها تشعر زائرها بالاغتراب والوحشة .

أما المدن العربية فقد أشار إليها الكاتب في أثناء حديث بعض شخصياته، فهناك القاهرة التي طرد منها تايه بحجة انتمائه للشيوعية[4]بعد أن يذهب للدراسة فيها، حيث تشتهر هذه المدينة بجامعاتها، وقد انتجعها الطلاب الفلسطينيون من أمثال إسماعيل، ووليد المعطاوي والطبيب النسائي، الذي تحدث عن مغامراته النسائية فيها[5].

أما المدينة التي ورد ذكرها أكثر من مرة في رواياته فهي مدينة عمان، حيث يلتجئ إليها أبو قيس، وإسماعيل، ويعيشون فيها في قبو تحت الأرض[6]، فهي في نظر الكاتب تمثل بلد اللجوء للفلسطينيين، حيث أقاموا فيها وأسسوا لهم مكاتب مثل مكتب تحرير فلسطين، الذي عمل فيه إسماعيل.

أما المدن التي كانت أكثر دورانا في رواياته، فهي المدن الفلسطينية حيث تحدث عنها، مبرزا مكانتها ودورها النضالي والحضاري ،ومن بين المدن التي أبرزها:

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص22

[2] ينظر: نفسه، ص27

[3] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص25، وص45

[4] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص19

[5] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص 120

[6] ينظر: نفسه، ص114

أ. الخليل.

حظيت هذه المدينة باهتمام الكاتب، فقد تحدث عنها في غير موضع من رواياته، مبينا تاريخها وتركيبتها السكانية وأطماع اليهود فيها، وتاريخ هذه المدينة حافل بالأحداث، شأنها شأن غيرها من مدن فلسطين، لقد سكنها إلى جانب المسلمين العديد من العائلات اليهودية، فكانوا يعيشون حياة هادئة يغلب عليها التسامح الديني، إلا أن الأمر قد اختلف، فقد ساءت العلاقات بين الجيران إثر فتنة أثارتها بريطانيا في عشرينيات القرن الماضي، الأمر الذي دفع العرب إلى اتخاذ إجراءات ضد اليهود.

وقد أوضح أحمد حرب طبيعة العلاقة التي ربطت بين العرب واليهود في روايته "الجانب الآخر لأرض المعاد"، لقد كانت العلاقة ودية بينهم في البداية، وبعد أن وقعت الفتنة تغير تعامل العرب مع اليهود، غير أن والد أبي قيس لم يسر وراء ذلك، فقد قدم العون لعائلة يهودية، لكن هذا الأمر لم يرق لسكان المدينة الذين اتهموه بالعمالة، غير أن والد أبي قيس يبرر موقفه ذلك بأنه يتعامل مع هذه العائلة من منطلق إنساني بحت[1]، لقد هجر والد أبي قيس مدينة الخليل بعد تلك الحادثة، لكن اليهود لم يراعوا مثل هذه الأمور، فبعد أن احتلت المدينة سيطر اليهود على الحي الذي وجد فيه منزل والد أبي قيس، وحولوه إلى حي يهودي، حيث طردوا العرب وشددوا الحراسة عليه، لم يجرؤ أبو قيس على الاقتراب من ذلك الحي، بل يكتفي بمراقبته من بعيد متحسرا على ما آل إليه ملكه وملك أبيه، أراد أبو قيس أن يصرح أمام الجنود بالحقيقة، لكن خشيته من رصاصهم الغادر منعته من ذلك[2].

كان لليهود أطماعهم في هذه المدينة التي تعرضت للتقسيم أكثر من مرة، ورصد أحمد حرب ذلك في روايته "بقايا"، فبعد حرب حزيران قام الحاكم العسكري بإبراز خريطة لهذه المدينة أمام رئيس بلدية الخليل، يستند فيها إلى أقوال سيدنا إبراهيم، فهو لا ينطق عن الهوى على حد زعم الحاكم العسكري، فحدود المدينة أو ما يعرف بجبل الخليل، تمتد من عرق الأبرق جنوب قرية العين شرقا وغربا، إلى كفار عصيون، وحسب أقوال الحاكم فإن عليه أن يعيد بناء مدينة إبراهيم "كريات أربع"، كما أن عليه الاستيلاء على أراض جنوب قرية العين بالقرب من أبي خروبة[3].

لقد بدت أطماع الصهاينة في هذه المدينة واضحة، غير أن سكانها لم يسلموا بذلك، فقد قاموا بدور نضالي ضد هذه الأطماع، فبعد أن قام الحاكم العسكري بإبراز مخططه الداعي إلى إقامة المستوطنات على أراضي المدينة، قام أبناؤها بعمليات فدائية ضد جنود الاحتلال وقطعان

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص[illegible]

[2] ينظر: نفسه، ص33

[3] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص58-59

مستوطنيه[1]، وانطلاقا من الحقد الذي يكنه الصهاينة للعرب، يقوم مجرم يهودي بارتكاب مجزرة رهيبة في الحرم الإبراهيمي في فجر يوم مبارك من أيام شهر رمضان، لقد قضى أبو قيس في هذه المجزرة[2]، وبهذا يكون قد فدى ثرى بيته الذي هجر منه بدمه، لقد اختار أحمد حرب ذلك المكان ليكون المكان الذي تخرج فيه روح أبي قيس، رامزا بذلك إلى قوة العلاقة بين الفلسطيني ومدينته، وبخاصة بعد أن هجر منها رغما عنه.

لقد تحولت مدينة الخليل إلى ساحة تعج بالمواطنين وسيارات الإسعاف، وذلك نظرا لكثرة عدد الشهداء والجرحى الذين سقطوا إثر هذه المجزرة، ولم تكن هذه المجزرة وحدها هي التي ارتكبت ضد أبناء الخليل، فقد ارتكب الصهاينة مجازر روى فيها الشباب الفلسطيني بدمهم الطاهر كروم العنب.

هكذا تخلص الباحثة إلى القول بأن أحمد حرب أراد في حديثه عن هذه المدينة أن يبرز أطماع الصهيونية فيها، التي استندت إلى دعاوى باطلة، رفعوها إلى سيدنا إبراهيم -عليه السلام-؛ لأن جميع الحقائق تشهد بعكس ذلك، فإبراهيم لم يكن يهوديا ولا نصرانيا كما بين الله في كتابه العزيز[3].

برئ إبراهيم من هذه التهمة من قبل الفلسطينيين، الذين رفضوا أن يكونوا شاهدي زور على اتفاق باطل، إبراهيم منه براء[4].

وختاما نجد أن أحمد حرب عرض أثناء حديثه عن هذه المدينة بعض ما يختص بها، فهي تختص بقدسية جعلتها مطمعا استعماريا، وبؤرة للصراع بين العرب واليهود، تتمثل هذه القدسية بوجود الحرم الإبراهيمي على أرضها، إضافة إلى ذلك فإن هذه المدينة هي مدينة زراعية، تكثر فيها أشجار العنب، وقد اتضح ذلك من خلال حديث الكاتب عن المجزرة التي ارتكبت بحق عدد من شباب المدينة بين أشجار العنب[5].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص59

[2] وقعت هذه المجزرة بتاريخ 1994/2/25 الموافق الخامس عشر من رمضان للعام 1414هـ، إذ سقط فيها أكثر من 350 بين شهيد وجريح في أقل من عشر دقائق، ينظر: جواد الحمد، **المجازر الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني**، ص90

[3] قال تعالى: {**مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيّاً وَلاَ نَصْرَانِيّاً وَلَكِن كَانَ حَنِيفاً مُّسْلِماً وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ** } **سورة آل عمران، آية67**

[4] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص62

[5] ينظر: نفسه، ص60

ب. بيت لحم.

تحدث الكاتب عن مدينة بيت لحم، مدينة القداسة والسلام، لقد أشار أحمد حرب إلى تلك المدينة أثناء حديثه عن قصة أمل، التي قرر بوزول الالتقاء بها في هذه المدينة، ويظهر من خلال اختيار بوزول لها دون غيرها أنها مدينة منفتحة حضاريا، وتزعم الباحثة أن انفتاح هذه المدينة جاءها من كثرة تردد السياح الأجانب عليها من جميع أنحاء العالم.

لقد أبرزت رواية "إسماعيل" هذه المدينة بمعالمها الدينية والحضارية، فهذه كنيسة المهد رمز القداسة، وهناك شارع العذراء الممتد، كما أنك تجد فيها الفنادق، ومن بين فنادقها اختار بوزول فندق أوزريس، الذي يقع في شارع العذراء بالقرب من كنيسة المهد، ويرجع سبب اختيار ذلك الفندق إلى كثرة رواده واختلاف جنسياتهم، ففي هذا الفندق لا يمكن أن يعلم أحد بأمرهما وحسب مخططات بوزول فهو لا يريد المكوث فيه أكثر من ليلة، بعدها سيطير بحبيبته المدعاة إلى أمريكا، لقد غادر بوزول فعلا دون رجعة، تاركا أمل رهينة حملها الثقيل.

رغم تلك القداسة التي تمتعت بها المدينة، إلا أن بعض سكانها اتصفوا بالانحطاط الأخلاقي كما هي الحال مع وليد المعطاوي، والطبيب النسائي.

ورغم كل ما برز من سلبية، إلا أن المدينة قامت بدور نضالي، شأنها شأن غيرها من المدن الفلسطينية، وعلى الرغم من حضارة هذه المدينة، وما تنفقه بلديتها من أموال إلا أنها تعرضت إلى سهام النقد من قبل إسماعيل والفيلسوف الأمريكي، وذلك عندما ينقطع التيار الكهربائي، ففي التاسع والعشرين من آذار عشية اللقاء المقرر بين بوزول وأمل ينقطع ذلك التيار، فتسير أمل خائفة في ظلام تلك المدينة الحالك، لقد جعل هذا الظلام بوزول يقلق على أمل، فقد صرح بذلك لحظة وصولها إليه "أمل كم أنا قلق عليك خفت أن تضلي الطريق في هذه المدينة الملعونة كل يوم بنقطع التيار الكهربائي والبلدية لا تعمل شيئا"[1].

بدأ مشوار أمل مع بوزول في الظلام، وها هي حياتها تنقضي هي الأخرى بسبب الظلام، فقد انقطع التيار الكهربائي مرة أخرى، فوضع حدا لحياة أمل، فقد تعطل ذلك التيار أثناء إجراء عملية قيصرية لأمل لاستخلاص مولودها، غير أنهما يفقدان حياتهما، لقد أصيب العاملون في المستشفى بلحظة إرباك، أنستهم تشغيل المولدات الكهربائية الخاصة بالمستشفى، لقد ثارت ثائرة إسماعيل عندما أخبرته الممرضة بذلك، لم يعرف من هو المسؤول عن موت أخته، أهو الطبيب النسائي أم المستشفى، أم بلدية بيت لحم التي أنفقت آلاف الدنانير على مراسيم أعياد الميلاد ولا تصلح شبكة الكهرباء، بدت صورة مدينة السلام سلبية في بعض الجوانب، على الرغم من قداستها وحضارتها.

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص59

ج. رام الله.

إحدى المدن الفلسطينية التي ظهرت في روايات أحمد حرب، حيث ترتبط هذه المدينة بالشخصية الرئيسة وحيد، بطل روايتي "الجانب الآخر لأرض المعاد" "وبقايا"، فبعد أن عاد وحيد من أمريكا عمل مدرسا في جامعتها جامعة "بير زيت" مما دفعه إلى الإقامة فيها، لقد برزت صورة رام الله الواقعية أثناء سرد أحداث الروايتين، فقد برزت معالم هذه المدينة الحضارية من عمارات ومستشفيات وشوارع، ومراكز تعليمية تقف على رأسها جامعة بير زيت، وبعد اشتعال الانتفاضة نشطت فيها المستشفيات والمراكز الخاصة بالتأهيل من مثل: مركز خليل أبي ريا لذوي الاحتياجات الخاصة، حيث قبع فيه محمد بعد أن أصيب بسبب أحداث الانتفاضة. ورام الله بلد البطولة والتحدي، فقد كان لها دورها النضالي، كما أن جامعتها هي الأخرى اضطلعت بمثل هذا الدور، مما أدى إلى إغلاقها من قبل جنود الاحتلال، إلا أن إدارة الجامعة اضطرت إلى استكمال العملية التعليمية خارج أسوارها وفي أماكن تحت الأرض، لقد قدمت رام الله الشهداء، فها هو شقيق حليمة إحدى طالبات وحيد في الجامعة يستشهد على أيدي قوات الغدر الصهيوني، لقد اعتقل ابن الاثني عشر ربيعا، وبعد أن أمضى محكوميته في سجن الفارعة البالغة ثلاثة أشهر، تنزله سيارة عسكرية بالقرب من بلدته فيضل الطريق، فيصطدم حينها بحاجز عسكري، يقوم جنوده باختطاف هذا الصبي ومن ثم قتله[1].

لم يكن شقيق حليمة وحده من سقط، فالكثير من الشهداء سقطوا في هذه المدينة، وما يتبعها، لقد برزت صورة هذه المدينة بمعالمها الحضارية ودورها النضالي، غير أن وحيداً ترك العيش فيها، وعاد إلى قريته مسقط رأسه بعد أن اشتعلت الانتفاضة، وبعد موت أخته وديعة في ظروف غامضة، مما أشعر وحيد بالذنب، فعاد إلى قريته ليحمل هموم أبنائها، وقد قوبل قراره بالتشجيع من قبل زوجته التي عادت إلى قريتها الأم، وقامت بالنشاطات النسائية فيها، كما قوبل قراره بالترحيب من قبل قادة الثورة، كأبي قيس وماجد، هكذا برزت مدن الضفة الغربية في أدب أحمد حرب.

د. القدس.

القدس المدينة الأكثر أهمية لموقعها المتميز، وكونها مهد الديانات الثلاث عند جميع شعوب العالم باعتبارها مفتاح السلام في الشرق الأوسط ولب الصراع العربي الإسرائيلي في المنطقة ، حيث كانت ولا زالت عاصمة فلسطين وقبلة المسلمين الأولى[2]. إلى جانب اهتمام المؤرخين بالقدس وقف الأدب وقفة مماثلة، فقد أبرز هذا الأدب أهمية القدس الدينية والتاريخية والسياسية

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص30-32

[2] ينظر: خلدون أبو السعود، **أثر الاحتلال الإسرائيلي وإقامة المستوطنات على وضع القدس وفق أحكام القانون الدولي**، ص13

والجغرافية، وتقف الرواية ذلك الموقف، فقد اهتمت هي الأخرى بالقدس، وأبرزت أهميتها في ثنايا صفحاتها.

لقد كان الروائي الفلسطيني أحمد حرب من أولئك الذين اهتموا بالقدس، وبخاصة في المجال الأدبي، قدم دراسات حول القدس في الأدب العربي نشرت في مجلة "Arcadia" الألمانية باللغة الإنجليزية، ومجلة "Arab Studies" الأمريكية، وناقش من خلال هذه المقالات نظرة الأدباء العرب إلى القدس، وبخاصة نظرة جبرا إبراهيم جبرا، والذي خصه بندوة أدبية عقدت في دار الندوة في بيت لحم، في صيف عام 2004، كما تحدث أحمد حرب عن القدس في عيون الأدباء تراه يبرزها في رواياته، فقد تناول صورتها ضمن الأسوار، التي من شارع سليمان خارج الأسوار، إلى شارع صلاح الدين، حتى المستعمرة الأمريكية والمناطق المجاورة على كلا الجانبين للشارع، بين طريق نابلس وحارة وادي الجوز، هذه المنطقة التي تقع فيها معظم المراكز الفلسطينية التجارية والثقافية والإعلامية، وتشكيلها الاقتصادي والاجتماعي، فهي تمثل البرجوازية الشرقية للعائلة المقدسية الفلسطينية[1].

لقد تم في شهر تشرين ثاني عام 1988 إعلان قيام الدولة الفلسطينية في مبنى المجلس الوطني وتم التشديد على أن القدس هي عاصمة لدولتين اثنتين، الأولى فلسطينية وعاصمتها القدس الشرقية، والثانية يهودية وعاصمتها القدس الغربية، لقد تمثلت هذه النظرة في روايات أحمد حرب وبخاصة في روايتيه "الجانب الآخر لأرض المعاد" "وبقايا"، لقد ظهر من خلال هاتين الروايتين شخصيات داعية إلى تطبيق تلك الدعوة على أرض الواقع، فقد مثل الجانب الفلسطيني الناشط اليساري الداعي إلى السلام هادي، الذي اقترب إلى مجموعات السلام الإسرائيلية، تعرف من خلالها إلى أرنونا، وسرعان ما اقتربا من بعضهما وتزوجا، غير أن هذا الزواج يقابل بالرفض من قبل أبناء شعبي هادي وأرنونا، فرأوا في القدس ملاذهم، فهما سيكونان هناك تحت القانون الإسرائيلي الموحد، الذي يقضي بضم القدس العربية، مستفيدين من ذلك القانون وبمساعدة المتعاطفين العالميين، فقد أسسوا مكتب الجسر في وادي الجوز للعمل من أجل السلام، وسرعان ما يتبدد ذلك التصور للقدس بوصفها ملاذا عندما قاموا بأول اتصال مع واقع المدينة[2].

لقد ساءت العلاقة بين أرنونا وهادي، وكان السبب وراء ذلك امرأة وصولية هي سيلفيا، لقد تقرب هادي إلى هذه المرأة، لكن آماله بالوصول إلى مضاف العشائر البرجوازية تتحطم بعد

---

[1] ينظر: Ahmad Harb، **The Image of Jerusalem in Modern Palestinian Literature**، **Arcadia**، Band 38. 2003 ، ص20

[2] ينظر: Ahmad Harb، **The Image of Jerusalem in Modern Palestinian Literature**، **Arcadia**، Band 38. 2003، ص20

موت أخته سعيدة يوم زفافها على شقيق سيلفيا، لقد وجدت أرنونا نفسها معلقة، فقررت الانتحار وشكت إلى وحيد صديق زوجها همومها، حيث ينصحها بالعودة إلى اليهودية، حينها تتغير نظرة أرنونا إلى القدس، فبعد أن رأتها ملاذا تصبح الآن سجنا، لقد جاءت إلى القدس لتسد الفجوة بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي، فوجدت نفسها في سجن معلقة بين اليهودية والإسلام، بين إسرائيل وفلسطين، بين هادي وسيدته سيلفيا المكارة، وتتحسر على القدس، فهي لم تحم رسلها إلى السلام.

من هنا برزت نظرة أحمد حرب إلى القدس، فقد صورها محاطة بالأسوار، مكبلة بالقيود وأبرز دورها النضالي، فقد لحقها ما لحق مدن الضفة من حصار ودمار، وفي خضم هذه الأحداث تظهر فكرة التعايش بين العرب واليهود، فيبرزها الكاتب من خلال شخصياته، غير أنه سرعان ما تتبدد ويظهر فسادها، فإمكانية التعايش في ظل هذه الظروف غير واردة.

لقد أبرز أحمد حرب الملامح التي ظهرت على سكان هذه المدينة، فهم برجوازيون، وتمثل ذلك بوضوح في شخصية سيلفيا وعائلتها، كما يظهر أيضا في شخصية زوجة وليد المعطاوي في رواية "إسماعيل"، فهي من عائلة مقدسية برجوازية تتمتع بالسلطة والنفوذ.

لقد كان تصرف هذه العائلات مع هادي ناقضا لآماله وتطلعاته، فقد كان يحلم بالوصول، لكن هذه العائلات نظرت إليه نظرة تتمثل في غربته عن المدينة، فهو ليس مقدسي الأصل، وإنما هو من قرية جنوب مدينة الخليل هي قرية "العين"، فأصله غير المقدسي بالإضافة إلى كونه قرويا كانا السبب وراء تلك النظرة إليه، على الرغم من مركزه وثقافته.

هكذا أظهر أحمد حرب صورة العاصمة، فهي تشمل المراكز الثقافية والحضارية والإعلامية لكن ذلك يتبدد في النهاية بعد إغلاق قوات الاحتلال لمركز الجسر الداعي للسلام والتعايش بين الشعبين.

هكذا برزت صورة المدينة الفلسطينية، فهي مدينة مكبلة بالقيود ومحاطة بالأسوار، غير أنها تحتفظ بمكانة ثقافية وحضارية إلى جانب الدور السياسي النضالي لها.

القرية

لقد حظيت القرية الفلسطينية بقسط وافر من مساحة الخطاب الروائي الفلسطيني لدى كتاب الرواية الفلسطينيين، ويرجع عدنان عثمان السبب في ذلك، إلى أن معظم أراضي فلسطين هي أراض ريفية، بل إن مدنها هي عبارة عن بلدات ذات صبغة ريفية بعاداتها ونشاطها الاقتصادي وأنماط حياتها المختلفة[1].

لقد برزت القرية في روايات أحمد حرب بصورة لافتة للنظر، وتزعم الباحثة أن السبب في ذلك يرجع إلى أن القرية هي جزء لا يتجزأ من حركة المكان والإنسان الفلسطيني بكل أبعادها الاجتماعية والسياسية و دورها في حركة النضال الفلسطيني، إضافة إلى كون الكاتب من أصل ريفي، كما يرجع ذلك أيضا إلى رغبة الكاتب في مجاراة غيره من الكتاب والروائيين الفلسطينيين، الذين ظهرت القرية في رواياتهم.

يتحدث أحمد حرب في رواياته عن قرى فلسطين التي دمرها الاحتلال، ويجعل مسرح أحداث رواياته، وبخاصة رواية "حكاية عائد" التي تنطلق من قرية فلسطينية هي الدوايمة، هذه القرية التي تعرضت لمجزرة رهيبة إبان الاحتلال الصهيوني لفلسطين عام 1948م، لقد صور أحمد حرب في روايته السابقة هذه القرية، فهي قرية زراعية هادئة، يعيش أهلها بأمان، غير أن القدر لم يسلمهما من اعتداءات قوات الغدر الصهيوني، الذين نفذوا فيها مجزرة تقشعر لها الأبدان، لقد قامت القوات الغازية بمهاجمة القرية، مما اضطر أهلها إلى اللجوء إلى مغارتين قريبتين، غير أن قوات الاحتلال لم ترحم الأهالي، فقد هاجمت إحدى المغارتين، وقتلت كل من كان فيها ومن بينهم والدي عائد.

أصاب هذه القرية ما أصاب قرى فلسطين عام 1948م، مما اضطر بعض الناجين من أهلها إلى الهرب منها، فساقهم القدر إلى قرية أخرى من قرى مدينة الخليل، هي قرية العين التي تحدث عنها الكاتب بإسهاب، فتناول اسمها، وموقعها، وطبيعتها الجغرافية، وآثارها التاريخية كما تناول تاريخها الحافل منذ الانتداب البريطاني، والحكم الأردني، حتى سقوط هذه القرية في أيدي الاحتلال عام 1967م، ومن ثم انخراط أهلها في صفوف المقاومة الفلسطينية.

تحدث الكاتب عن التوزيع السكاني في هذه القرية، كما أبرز طبيعتهم، وما يتصفون به من خصائص، وما يسيرون عليه من تقاليد، لجأ عائد ابن قرية الدوايمة إلى قرية العين، وهي اسم مستحدث لقرية فلسطينية هي قرية الظاهرية مسقط رأس الكاتب، ولقد أشار أحمد حرب إلى ذلك

1 ينظر: عدنان عثمان، **حركة التجريب في الرواية العربية الفلسطينية**، ص82-83

بقوله: "للعلم أحداث رواياتي تدور في قرية العين التي يمكن أن تتطابق من الناحيــة الجغرافيــة الواقعية مع قريتي مسقط رأسي ومسرح طفولتي الظاهرية"[1].

كما أشار أحمد حرب إلى سبب اختياره لهذا الاسم "العين" يقول: "لم تكن هذه التــسمية الروائيــة محض مصادفة فجميع مدلولات العين تشير إلى سمو المكان ورفعته في النفس وموقعه كمصدر للحياة والاستمرار فالعين هي البصر والبصيرة، هي الرؤية "بالتاء المربوطة" والرؤيـا "بـالألف الممدودة" وهي نبع الماء الذي يرمز إلى تكاملية الحياة بين جوف الأرض وما عليها"[2].

ففي رواية حكاية عائد يبين الكاتب سبب إطلاق تسمية العين عليها، فجغرافية هذه القرية تــشبه في نظره العين البشرية يقول: "هذه قريتي العين واسمها مأخوذ من موقعها تحيط بها الجبال من الشرق والغرب الجبل الغربي يشكل الغطاء العلوي والشرقي الغطاء الأسفل"[3].

ويذكر أحمد حرب في إحدى مقالاته أنه استلهم فكرة هذه التسمية من رواية الكاتــب الأمريكــي هيرمان، الذي شبه جغرافية أمريكا الشمالية بالحوت[4].

وقرية العين لا يرمز بها الكاتب إلى العين نفسها، بل تتسع وتمتد لتشمل فلسطين بكاملهـا يقــول الكاتب مبينا ذلك: "وتمتد العين وتتسع في رواياتي لتشمل فلسطين كلها ولقد هيئ لي بأن خريطة فلسطين الجغرافية بامتداداتها الحدودية تحمل شكل العين البشرية"[5].

تطرق أحمد حرب أثناء حديثه عن هذه القرية إلى طبيعتها الجغرافية، وتوزيعها السكاني، فهــي تشبه بقية قرى فلسطين، تقع على سلاسل جبلية يتوزع فيها السكان، ولقد أشار أحمد حرب إلــى ذلك في روايته الأولى "حكاية عائد" عندما قال: "هذه قرية العين واسمها مأخوذ من موقعها تحيط بها الجبال من الشرق والغرب كغطاء العين، الجبل الغربي يشكل الغطــاء العلــوي والــشرقي الغطاء الأسفل، تبتعد الجبال عن بعضها في منطقة الوسط، حيث تقع معظم بيوت أهل القرية، ثم تعود الجبال وتضيق تدريجيا على كلا الطرفين شمالا وجنوبا في أشكال تشبه أطــراف العــين تأخذ بالانفراج تدريجيا لتشكل منطقة سهلية تضم حقول المزارعين، يقع مسجد القرية على سفح الجبل الشرقي وبيت الشيخ على قمة الجبل الغربي الذي تكسوه أشجار الزيتون"[6].

---

[1] أحمد حرب **(عن تجربتي الروائية رواية بقايا)** نشر المقال ضمن كتاب فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص206

[2] نفسه، ص207

[3] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص10

[4] ينظر: أحمد حرب **(عن تجربتي الروائية رواية بقايا)** نشر المقال ضمن كتاب فيصل دراج وآخرون، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص207

[5] نفسه، ص207

[6] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص10-11

ومن هذه الناحية فإن قرى فلسطين تشبه إلى حد ما بعض قرى حوض البحر المتوسط، فهذه القرى يميل سكانها إلى الانتشار في الجبال بصفة عامة، يساعدهم على ذلك أن جميع الأراضي الصالحة للزراعة في الجبال متعرجة، بينما توجد الأراضي الزراعية متصلة في الأراضي السهلية، ويمكن تغليب العوامل البشرية كعامل الأمن والحماية والتركيب الاجتماعي، والأعراف والتقاليد، وهنا تبرز قرى كبيرة مندمجة في الجبال، كما هي الحال في جبال البحر الأبيض المتوسط، تجدها تقف على منحدر بعيدة عن الأراضي المزروعة، بل قد تزداد تكتلا في داخل الجبال مقارنة بتلك التي تقع على جوانبها[1]، فإن قرية العين تتشابه إلى حد ما مع تلك القرى فهي على جبال يتركز سكانها في منطقة تقترب من الجبال، فيما تكون الأراضي الزراعية متصلة تتركز في الأراضي السهلية، لقد أبان أحمد حرب في حديثه عن قرية العين الطبيعة التي تتصف بها، فهذه القرية تكثر فيها المغارات والكهوف، ومن بين هذه الكهوف مغارة كبيرة هي مغارة الروازن، حيث سمي حي في القرية باسمها، وصف أحمد حرب هذه المغارة في روايته "الجانب الآخر لأرض المعاد" قائلا: "هذه المغارة الكبيرة الذي يسمى الحي باسمها مغارة قديمة مليئة بالأنفاق التي تسكنها الغيلان والأشباح، كما كانت تحدثنا أم إسماعيل وسقفها تزينه الروازن وفوهات تضيق وتتسع وتختلف في أشكالها، فمنها المثلث والمربع والخماسي والروازن موزعة وفق تصميم فني نقلته نساء القرية على ثيابهن الريفية باسم عرق البوم"[2].

وفي مكان آخر يتحدث أحمد حرب عن تاريخ هذه المغارة، فتاريخها مجهول مرتبط في أذهان القرويين بالغموض والخوف، فهي ملتقى العشاق الشباب، غير أن هذه المغارة قد تغيرت النظرة إليها فأصبحت ملاذا للشباب وهربا لهم من عيون جنود الاحتلال، لقد حاول الجنود هدم هذه المغارة، غير أن أهل القرية تصدوا لهم، جاءت المطالبة بالهدم بعد أن أقام فيها وحيد حفل طهور لابنه متسترا بذلك على أعمال رجال الثورة الذين قاموا في ذلك الحين بتمثيل رجال في الشمس داخلها[3].

لقد كان لهذه المغارة وقع خاص على إيمان "أرنونا" إذ أنها أجهضت داخلها مرارا من قبل جنود الاحتلال، ومن يومها فإن أهل القرية يشيعون بأن أطفال إيمان يخرجون ويصرخون ليلا حتى أن أحد أبناء حي الروازن لم يستطع النوم خوفا من أصوات كانت تصدر من المغارة اعتقد أنها صرخات أولاد إيمان.

لقد تحولت هذه المغارة إلى مخبأ لرجال الثورة، فهذا باجس أبو عطوان عندما تطارده قوات الاحتلال يلتجئ إليها، كما يقوم ماجد وأبو قيس بإعادة تمثيل رجال في الشمس داخلها، مع تغيير

---

[1] ينظر: عبد الفتاح وهيبة، **جغرافية العمران**، ص17

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص138

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

في النهاية، كل ذلك لبث الحماس والتفاؤل في نفوس أبناء القرية الذين حضروا الاحتفال، إضافة إلى حديث الكاتب عن طبيعة هذه القرية الجغرافية، تراه يشير إلى تاريخها في روايته الثانية "إسماعيل"، حيث ألمح إلى سقوط القرية في أيدي الصهاينة، الذين قاموا بمصادرة أراضي أهلها وإقامة مستوطنة إيريتز إسرائيل فوقها، وعلى الرغم من تلك المصادرة يبقى الفلسطيني متمسكا بأرضه، حتى وصل الأمر بالحاج إبراهيم الأفاضل إلى العمل في تلك المزرعة، فحسب وجهة نظره فإنه يعمل في أرضه وأرض أولاده من بعده، لا في أرض يعقوب وأبناء يعقوب، كما يدعون[1].

وتستخلص الباحثة من خلال اطلاعها على روايتي "حكاية عائد" "وإسماعيل" أن قرية العين رغم اقترابها من المناطق المحتلة عام 1948م، قد نجت من الدمار، لكن القدر لم يسلمها فسقطت هي الأخرى مع ما سقط من أراض فلسطينية عام 1967م، لقد أوضح أحمد حرب من خلال حديثه عن هذه القرية مدى التصاق الفلسطيني بأرضه وقريته، فهذا عائد الذي رحل من قرية الدوايمة وهو في سن صغيرة، عندما يهاجم بيته من قبل الثعابين وأهل القرية، يأبى الخروج منه ويشير هذا التحصن إلى مدى تمسك الفلسطيني بأرضه، فهو لا يريد الرحيل عنها ثانية، أما أبو قيس فهو نموذج آخر للفلسطيني المهجر الذي لا يرضى عن وطنه بديلا، فتراه يتسلل إلى أرض ويعيش في كوخ هش، حيث يراه صورة من صور الاستقلال الفلسطيني، وبعد احتلال العين أصبحت هذه القرية مهدا للثورة والثوار، فهي كغيرها من المدن الفلسطينية احتضنت الثورة وقدمت الشهداء والجرحى والأسرى، وعانت من ويلات الاحتلال، شأنها شأن غيرها من الأراضي الفلسطينية، لقد أشار أحمد حرب في أثناء حديثه عن تاريخ هذه القرية إلى بعض الآثار التاريخية والدينية من مثل ضريح أبي خروبة، وضريح أبي دبور، وضريح الغماري، كل هذه الآثار هي عبارة عن مقامات لبعض أولياء الله حسب الموروث الشعبي.

ومن هنا تخلص الباحثة إلى أن القرية في أدب أحمد حرب قد اتسعت لتشمل فلسطين بكاملها كما أنها كانت ذات ملامح جغرافية وتاريخية، إضافة إلى كونها مهدا للثورة وملجأ للثوار والشهداء، فقد استشهد على أرضها وفقا لأحداث الروايات كل من: ماجد، ووديعة، والشيخ عبد الله، وأكرم، ومحمود الحلاق، كما واستشهد من أبنائها: صالح شقيق إسماعيل، وأبو قيس فيما طورد إسماعيل، ومحمد هاجر مع إسماعيل إلى خارج الوطن، فيما أصيب محمد، وانتهى به الأمر إلى أن يقبع في مركز خليل أبي ريا للمعاقين في مدينة رام الله.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص13

شرائح المجتمع

الرجل

قدم الروائي نماذج مختلفة من المجتمع الفلسطيني، فلم يقتصر على تقديم الشخصيات الإيجابية فقط، بل قدم إلى جانب ذلك الشخصيات السلبية محاولا بذلك أن يكون موضوعيا قدر الإمكان فلم يكن متعصبا أو منغلقا في تعامله مع الواقع من حوله، وقدم الكتاب أنماطا مختلفة من الرجال: كالمناضل والثائر على عادات مجتمعه والعامل، والمثقف...الخ[1]، وظهرت معظم هذه الأنماط في روايات الكاتب أحمد حرب وستعرض الباحثة فيما يأتي بشكل موجز صورة الرجل في رواياته:

1- المناضل (المقاوم).

المقاوم بالمعنى العام للكلمة: هو الرافض فعلا أو قولا، سلبا أو إيجابا، لذا فالثائر الاجتماعي مقاوم والمعارض لحكامه مقاوم، والمنتفض على عدوه مقاوم[2].

ولقد قدمت الرواية الفلسطينية نماذج متعددة للمقاوم، فهو يعمل في الكفاح المسلح تارة، ويعمل في النضال الفكري تارة أخرى، وفي النضال السياسي تارة ثالثة.

والمناضل في أدب أحمد حرب يتخذ صورا عدة، فهو المناضل السياسي مرة، والمناضل الفدائي الثائر على عدوه مرة أخرى، والثائر على قيود مجتمعه وأعرافه مرة ثالثة، وفيما يلي عرض موجز لسمات كل من هؤلاء المناضلين:

النضال السياسي هو إحدى صور المقاومة التي ظهرت في أدب أحمد حرب ممثلا بالإعلامي صاحب جريدة "الرأي الحر" هادي، حيث يؤمن بالحل السلمي طريقا لحل القضية الفلسطينية فهو يسعى دائما إلى جسر الهوة بين العرب واليهود، كما قام بتأسيس مجلة "الجسر" وهي: عبارة عن مؤسسة تضم مجموعة من المؤيدين لرأيه من الطرفين الفلسطيني والصهيوني، ومن بينهم يوسي ضابط المخابرات الذي يستغل وديعة أخت وحيد.

لم يغير هادي رأيه في روايات أحمد حرب الثلاث، فقد تمسك به، ودعا إليه في الصحف ومحطات التلفزة، والاجتماعات المحلية، ففي رواية إسماعيل يناقش بطلها إسماعيل في الحل فيعارضه في رأيه الداعي إلى الكفاح المسلح وحمل البندقية؛ لهذا نراه دائما يتروى، ويدعو إلى التعايش، رأيه هذا يدفعه إلى استنكار العمليات الثورية[3] باستمرار، كما يدفعه إلى تعزيز فكرة

---

[1] ينظر: محمد أيوب، **الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة** ، ص45

[2] ينظر: نجمة خليل حبيب، **النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني**، ص74

[3] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص81

التعايش بين الشعبين، فيتوجها بزواجه من أرنونا اليهودية[1]، التي تعلن إسلامها، وتسكن معه في قرية العين الفلسطينية، حيث تقوم بالأعمال اليومية التي تقوم بها نساء هذه القرية، تتعرض أرنونا (إيمان) للاضطهاد من قبل حماتها التي تعيرها بأقبح الصفات، لكنها تصبر، تتعرض أرنونا كذلك للاضطهاد من قبل بني شعبها ومن الاحتلال الذين يحرمونها من إنجاب الأطفال فيجهضها الجنود بأمر من الحاكم العسكري، مع ذلك تصبر أرنونا، ويصر هادي على التحمل لتحقيق حلم التعايش بين الشعبين، إلا أن هذا الحلم يظل حلما، ويجهض في بداياته تماما، كما هي الحال مع أبناء أرنونا، وهذا إنما يدل على فشل دعوة الحل السلمي وظهور نقيضها، فيما بعد يقوم هادي بالدعوة إلى الحل السلمي لكنه يلاقي معارضة شديدة من أبناء شعبه، يتضح ذلك خلال زيارة له إلى جامعة بيرزيت، حيث يهتف طلابها مرحبين بإسماعيل الثائر صابين غضبهم على هادي والشيخ عبد الله، حيث يهتفون في وجهيهما عالمكشوف عالمكشوف شيوعي ما بدنا نشوف

عالمكشوف عالمكشوف إخوانجي ما بدنا نشوف[2]، من أجل الترويج لرأيه يقوم بإنشاء صحيفة الرأي الحر[3]، ويتصل بكبار الشخصيات المثقفة في بلده ومن بينهم الأستاذ الجامعي وحيد يحاول إقناعهم، لكن فكرته لا تلقى آذانا صاغية من قبل أبناء شعبه، فتخبو ناره بعد أن تستعر الثورة وتنطلق الانتفاضة.

انتهج أحمد حرب في رواياته هذا النهج، فجعل أبطاله يتبنون فكرة الكفاح المسلح، شأنه في ذلك شأن غسان كنفاني وغيره من الروائيين الفلسطينيين، حيث أظهر في بداية الأمر الكفاح المسلح بصورة فردية، يتبناه أفراد دون غيرهم، وتنظيمات دون غيرها، ثم تطور في رواياته ليصبح العمل جماهيريا شعبيا، يشترك فيه الرجال والنساء، الشيوخ والأطفال على حد سواء، كما وتدعو إليه معظم الأحزاب السياسية، التي تحولت إلى مرحلة النضال العسكري فيما بعد، لقد ظهر من خلال رواية "إسماعيل"، فبعد أن يخرج إسماعيل من السجن، يعلن لصاحبه اليساري هادي تغير موقفه من الصراع، فلم يعد موقفه سلميا غير أن الحل هو انتهاج طريق الكفاح كان هذا نتيجة لما تعرض له من أذى واضطهاد من قبل سلطات الاحتلال في السجن، وما تعرضت له أرضه من مصادرة واغتصاب، وما تعرض له شعبه من غطرسة عدوه.

لم تجد دعوة إسماعيل إلى الكفاح المسلح صداها لدى هادي، والشيخ عبد الله، لكن سرعان ما استجاب إلى دعوته مجموعة من الشباب، غير أن عملهم يبقى فرديا إلى حد ما في رواية

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 74-82

[2] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص 163

[3] ينظر: نفسه، ص163

إسماعيل، وليس أدل على ذلك من قيامه بنفسه بقتل الحاكم العسكري يعقوب، والساعد الأيمن له الحاج مصطفى، الذي يتهمه بالخيانة والتعامل مع الاحتلال[1].

تتوالى الأحداث فتتغير المرحلة، ويطرح الكفاح المسلح حلا للقضية الفلسطينية، يبرز ذلك في روايته "الجانب الآخر لأرض المعاد"، "وبقايا"، حيث يتخذ العمل الثوري فيهما طابعا جماهيريا وتنظيميا، فتعقد المهرجانات، وتنظم الاحتجاجات والتظاهرات، فتعم مدن فلسطين وقراها بما فيها قرية العين، حيث تدور أحداث الروايات، وتتنوع أشكال الكفاح المسلح والنضال الشعبي في رواياته، فمن إلقاء للحجارة، إلى إغلاق للشوارع، وإشعال للإطارات المطاطية ورفع للأعلام الفلسطينية على أعمدة الكهرباء، إلى إطلاق النار وإلقاء القنابل اليدوية والقيام بعمليات استشهادية.

هكذا يتضح للباحثة أن صورة الثائر الفلسطيني، بعد أن كانت فردية تختص بفرد دون غيره أصبحت جماهيرية شعبية، يقوم بها أفراد الشعب على اختلاف طبقاته وأطيافه السياسية، دون خوف أو وجل من سلطات الاحتلال، فهم يدافعون عن حقوقهم المسلوبة، وكرامتهم الممتهنة فهدفهم شريف، لا كما يروج الصهاينة في إعلامهم، حيث يصورون الشعب الفلسطيني بأبشع الصور، فهم يتهمونه بالإجرام والتخريب، وقد لمست الباحثة ذلك من خلال متابعة وحيد بطل رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد " لأخبار قريته من خلال الإذاعة الإسرائيلية، حيث كانت هذه الإذاعة هي الوسيلة الإعلامية الوحيدة التي ظهرت في روايات الكاتب، كما كانت كذلك صحيفة الرأي ومجلة الجسر الإعلامية المقروءة في الروايتين الأخيرتين " الجانب الآخر لأرض المعاد " "وبقايا ".

2- الثائر على عادات مجتمعه.

بينت الباحثة من خلال حديثها عن صورة المجتمع، أن هذا المجتمع كان يحتكم إلى العادات والتقاليد، غير أن هذا الأمر لم يرق لجيل الأبناء، حيث قاموا بثورة ضد سلطان هذه العادات فها هو إسماعيل الثائر على عدوه، يتحدى مجتمعه، فيساعد أخته أمل في التمرد على أبيها عندما أراد أن يزوجها من ابن عمها المدرس عبد الجبار[2].

ينصح إسماعيل أخته بعدم القبول، ويذهب إلى بيت ابن عمه ويحاول إقناعه بالعدول عن قراره لكن عبد الجبار يرفض ذلك، فيصر كل الإصرار على الزواج منها[3].

فرفض أمل، إضافة إلى إصرار إسماعيل بعدم زواج أخته من الذئب على حد زعمه، أوقع الاثنين في بحر من الهموم والآلام، فتمرد أمل على عادات شعبها، يوقعها في شباك الفيلسوف

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص82

[2] ينظر: نفسه، ص21 وما بعدها

[3] ينظر: نفسه، ص21 وما بعدها

الأمريكي الذي يزين لها الرذيلة فيحرمها من شرفها يحطمها ثم يعود أدراجه إلى أمريكا الحضارة والتقدم"[1]، لتبقى هي رهينة لآلامها هذا الأمر يجعلها تتعرض لابتزازات جنسية من قبل زملاء شقيقها، على الرغم من استنجاده بهم لإنقاذ أخته .

لم يستطع إسماعيل الثائر المتمرد على أعراف مجتمعه، أن يمد يد العون لأخته، فيتركها تجابه الحياة إلى أن تموت هي ومولودها، في مستشفى بيت لحم إثر عملية قيصرية أجريت لها[2].

وبموت أمل يرث إسماعيل الحزن والأسى عليها وعلى مولودها المقطع، لقد وقف مكتوف الأيدي، لم يستطع أن يفعل لها شيئا، وتزعم الباحثة أن أحمد حرب أراد في رسمه لشخصية الثائر على مجتمعه، أن يبين أن هذا التمرد جاء من الأبناء ضد سلطة الآباء، غير أنه كان دون تخطيط أو وعي بحال المجتمع، فكيف لشخص مهما كانت مكانته الثورية أن يغير خط سير مجتمع بأكمله؟ وكيف يمكن لشخص مثل إسماعيل أن يغير عادات مجتمع قروي مثل مجتمع قرية العين؟ ألا يعرف إسماعيل أن مجتمعه يعاني قيودا استعمارية فرضت عليه الجهل والتخلف؟

لقد اتسم المجتمع الفلسطيني بالطابع التقليدي، كما تشير المصادر، وبرغم كل التحولات التي أصابته نتيجة لمصادرة الاحتلال البريطاني لمساحات من الأراضي الزراعية، وتحول بعض الفلاحين للعمل في المدن ومعسكرات الجيش، فقد بقي هذا المجتمع على حاله، ولقد كان للانتداب البريطاني دوره الكبير في الإبقاء على هذه الصبغة، وزاد على ذلك تشجيعه نشر الجهل والتخلف وتكريس الفقر بين أبناء المجتمع[3].

وكان لهذه العوامل أثر في عدم نجاح ثورة إسماعيل وأمثاله على مجتمعهم، غير أن الأمر أخذ يتبدل عشية اندلاع الثورة، حيث تبدلت الموازين، فاحتكم المجتمع حينها إلى سلطان السياسة، فلم توجد الموازين التي كانت قائمة قديما إلا في النادر، فقد خرجت المرأة على غير المألوف وشاركت الرجل في فعاليات الثورة، لقد سارت وديعة في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" جنبا إلى جنب مع ماجد، كما سارت أم إسماعيل مع أبي قيس.

---

[1] يصف روجيه غارودي في كتابه: **أمريكا طليعة الانحطاط** ، يصف أمريكا بالانحطاط وبخاصة الانحطاط الثقافي يقول: (إن انحطاط الثقافة ينبع من تاريخ الولايات المتحدة ذاتها ومن تكوينها لأن الثقافة لا تلعب أي دور منظم في حياة المجتمع الأمريكي، ص47، وفي صفحة أخرى من هذا الكتاب يرى أن أمريكا حطمت الرقم القياسي في كثير من الجرائم كتعاطي المخدرات والفساد وانتحار المراهقين إلى غير ذلك) وهذا يخالف ما قاله بوزول لأمل عن أمريكا، **أمريكا طليعة الانحطاط**، تقديم كامل زهيري، تعريب عمرو زهيري، ص47

[2] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص 116 وما بعدها

[3] ينظر: زكي العيلة، **المرأة في الرواية الفلسطينية**، ص12

وهنا يتبين أن الحكم الفصل في هذه الأمور، لم يعد كما كان سابقا (العادات والتقاليد)، بل أصبح الوضع السياسي الذي تمر به القضية هو الحكم على كلا الجنسين.

العامل

لقد تعرض أحمد حرب في رواياته لقضية العامل، غير أنها لم تأخذ مساحة واسعة في أعماله الروائية، مثله مثل غيره من الروائيين الفلسطينيين الذين مروا عليها مرور الكرام، ولم يفصلوا الحديث فيها بعكس ما قامت به الروائية الفلسطينية سحر خليفة، حيث اقتربت من حياة العامل وناقشت أوضاعه قبل الاحتلال وبعده، فقد ذكرت أن العامل الفلسطيني عانى من اضطهاد مزدوج؛ الاضطهاد القومي أثناء عمله في إسرائيل، والاضطهاد الطبقي أثناء عمله في بلده وفي إسرائيل على حد سواء، كما أنها أشارت إلى التمييز العنصري بينه وبين العامل اليهودي من حيث الأجرة والأعمال الموكلة إليه[1].

لقد انطلق أحمد حرب في تناوله لهذه القضية من الواقع، فهو لا يعيش بمعزل عن أبناء شعبه بل إنه يعيش في وسطهم، من هنا تطرق إلى بعض الأمور التي تختص بالعامل، فعندما تحدث المزارع تراه لامس الحقيقة، فعاد إلى سنوات ساد فيها حكم القباضايات ورجال الحمائل، ففي رواية "حكاية عائد" أظهر سيادة نظام الإقطاع على قرية العين، فالمزارعون فيها يعملون في أراضي رجال الحمائل "هم الذين حكموا الضفة وغزة والشتات الفلسطيني حيث تصرفوا كقبضايات على أبناء شعبهم"[2]، على الرغم من أنهم لا يمثلون القرية التي يقيمون فيها كما أنهم يمكن أن يكونوا من سفهاء القوم، كما يذهب إلى ذلك عارف الحجاوي في كتابه المسألة الفلسطينية[3] .

لقد لمست الباحثة هذا الأمر بوضوح في أثناء استعراضها لأحداث هذه الرواية، فالمخاتير الثلاثة الذين يحكمون قرية العين هم من السفهاء، وهم إضافة إلى ذلك، تعتريهم بعض العاهات الخلقية كما أنهم نصبوا أنفسهم زعماء على عشائرهم، على الرغم من عدم كفاءتهم ومقدرتهم على إدارة شؤونهم، لقد وزعت أراضي هذه القرية بين المخاتير الثلاثة، وعمل الناس بوصفهم خدما لهم، وربما أهملت الأراضي وتركت دون فلاحة، فهذا حقل للمختار عبد العزيز يحيله عائد إلى بستان مثمر في أقل من شهر[4].

غير أن جهل المختار وعدم اهتمامه بالأرض والعاملين فيها، يدفعان عائد إلى ترك العمل لديه إضافة إلى ما تعرض له عائد من إغواء ابنة المختار نفسه.

ومن الأمور التي تحدث عنها الكاتب، المزارع الفلسطيني الذي تعرض للاضطهاد من قبل الاحتلال الإسرائيلي، فقد تناول صورة ذلك المزارع الذي يعمل في أرضه، على الرغم من قيام

---

[1] ينظر: محمد أيوب، **الشخصية في الرواية الفلسطينية**، ص84

[2] عارف الحجاوي، **المسألة الفلسطينية محاولة لوصف المشكلة وتصور الحل**، ص17

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص24

سلطات الاحتلال بمصادرتها وتحويلها إلى مستعمرة صهيونية لا يستطيع دخولها إلا بإذن.
فإبراهيم الأفاضل والد إسماعيل هو من الشخصيات المثيرة المميزة في تفسير مواقفها وفهم ردود فعلها، ذلك لأن غرامه بالأرض جعل كل مواقفه رهينة لهذا الغرام، لكنه بالنسبة له غرام مؤدلج بقدرية متزمتة لها تراكماتها القرآنية التي تجعله يسبح ضد التيار متحديا الجميع، لأنه يؤمن بأن التاريخ لا يكذب، والقرآن لا يكذب، الصليبيون حكموا وزالوا، الأتراك حكموا وزالوا الإنجليز حكموا وزالوا، وإسرائيل....[1].

وسكوت أبي إسماعيل بعد قوله وإسرائيل، يعني حتمية زوال هذه الدولة المغتصبة، فالتاريخ يعيد نفسه، فقد تعرضت بلاده لاحتلالات متلاحقة كان زوالها قدرا حتميا، بل وتراثيا قرآنيا فالأرض لإسماعيل وأبناء إسماعيل، فهي ليست ليعقوب وأبناء يعقوب، وهو هنا يعقوب المحتل الغاصب الذي صادر الأرض وسجن الولد.

يصر أبو إسماعيل على العمل في المستعمرة، على الرغم من تحذير قيادة التنظيم له، الممثلة في ابنه إسماعيل ومن يسانده، فقد ظل يعمل لأنه في نظره يعمل في أرضه، "فهذه أرضي وليست أرض يعقوب"[2].

لقد أخلص أبو إسماعيل في عمله، حتى أنه أصبح على خلاف مع عائلته، فهو في شجار مع الابن والزوجة، فهما يدعوانه إلى ترك العمل في المستعمرة، لقد أصبح الناس يشيرون إليه بالبنان، فهو يعارض بعمله هذا طرح ابنه، الذي أحرج من ذلك إحراجا شديدا لأنه كان، كيف لا وابنه يدعو إلى مقاطعة العمل في إسرائيل، لكن الأب لا يستجيب لتوسلات الابن، ويحرجه أمام أبناء قريته فهو لا يستطيع أن يحكم على والده، لقد تمسك يعقوب هو الآخر بالأرض، فالتاريخ في نظره لا يكذب، فالأرض كلها آثار يهودية، حتى قرية العين هي أرض يهودية، لذا تراه دائم التفكير فيها بخاصة بعد مقتل ابنه شلومو وإصابة ابنه ديفيد بالسرطان، فالمستعمرة بحاجة إلى وريث يرثها بعد وفاته ووفاة أبنائه، فهو دائم القلق والخوف عليها[3]. يتضح بأن أبا إسماعيل بالرغم مما عاناه من اضطهاد من أبناء شعبه أولا، ومن قبل سلطات الاحتلال، وعلى رأسهم يعقوب ثانيا، يظل متمسكا بالعمل في المزرعة، فهي في نظره ملكه وملك أبنائه، لقد اضطهد أبو إسماعيل، واتهم بالتعاون ومساندة العدو، كل هذا لم يسلمه من براثن يعقوب عندما أصبح حاكما عسكريا، فعلى الرغم من إخلاصه له ولمزرعته، يقوم بتعذيبه على نحو يؤدي إلى استشهاده[4].

---

[1] ينظر:أحمد حرب، **إسماعيل**، ص13

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: نفسه، ص13 وما بعدها

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

إلى جانب ذلك تلمح الباحثة ملمحا آخر لما يتعرض له العمال والمزارعون من اضطهاد على أيدي قوات الاحتلال، إذ لا يستطيع مالك الأرض الوصول إلى أرضه، وإذا ما حاول ذلك يوما ما فإنه يتعرض للمساءلة والمحاكمة من القوات الغازية، فهذا وحيد بطل رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" و" بقايا" يؤتى به مكبل اليدين إلى المحكمة في القدس، والتهمة التي وجهها إليه القاضي هي دخول أرضه المصادرة، وحينما أحضروه إلى المحكمة جعلوه يقسم على قول الحقيقة، ولا شيء سواها، ثم أخذوا يسألونه عن اسمه، مكان ولادته وزمانها، وقبل أن يفرج عنه طلبوا منه طابو أصليا يثبت ملكيته للأرض، إذ لا يحكم له إلا بالطابو[1].

أطلق سراحه وأجلت المحاكمة لمدة شهر، حينها ذهب وحيد إلى الأردن؛ ليبحث عن الطابو لكنه لم يجده، غير أنه يلقى اهتماما من قبل زميل دراسته سابقا "عاصم" يقول له "قضيتك قضيتي وقضية الحكومة كلها، ونحن معنيون بإنقاذ كل شبر من براثن الاحتلال، ولكن لا يوجد في الدائرة عندنا أوراق طابو، جميع الأوراق محفوظة بالأرشيف في تركيا، بنساعدك في الوصول إلى هناك بأقصى سرعة، والحصول على نسخة أصلية"[2].

يرسل وحيد في مهمة حكومية أردنية على متن طائرة، يحصل خلال هذه الرحلة على الطابو الأصلي، ومن ثم يعود لتعقد جلسة المحكمة مرة أخرى، يرفض القاضي هذه النسخة بحجة أنها مكتوبة بلغة تركية غير مقروءة، فيجب أن تكون النسخة بلغة عربية أو عبرية، كما يجب أن تكون مصدقة من نفس المصدر، ويرفع القاضي الجلسة للشهر القادم[3]، يرجع وحيد إلى استانبول بالطريقة ذاتها، ويحصل على ثلاث نسخ بالعربية والعبرية والإنجليزية، ويعود بها، غير أن القاضي يرفضها للمرة الثانية بعد أن يظهر ارتباكا، ويتمتم باللغة العبرية، بما يعني أنه لو حكم لوحيد بهذه القضية، فسيأتي العرب ويطالبونهم ببناية المحكمة[4]، وبعد ثلاثة أشهر يصدر القرار ويكون كالآتي " .... وعليه يحق لسلطة الحفاظ على الطبيعة التابعة لحكومة دولة إسرائيل، أن تضع يدها على الأرض المتنازع عليها، والتي يسميها المدعي وحيد سالم بلغة الفلاحين العامية " خلة أم سدرة" والواقعة في الجنوب الغربي لمستوطنة إيرتز إسرائيل وتحولها محمية طبيعية تلتقي مع المحمية الطبيعة للمستوطنة المذكورة، بموجب هذا القرار يحق للمدعي بأن يتصرف بالأرض التي تقع مباشرة حول السدرة، ومساحتها ألف متر مربع لأن الطابو الذي أبرزه المدعي أمام هيئة المحكمة لا ينطبق إلا على الأرض التي تحيط بالشجرة، بحوالي ثلاثة وثلاثين

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص56 وما بعدها

[2] نفسه، ص 68-69

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: نفسه، ص69-70

مترا من كل جانب، وعلى المدعي أن يرتب كيفية وصوله إلى الموقع المشار إليه في نص القرار بالتنسيق مع السلطات العسكرية المختصة في مكان سكناه"[1].

لقد أصدر القاضي حكمه الجائر على وحيد وآلاف غيره من الفلسطينيين، فقد حرمهم هذا القرار من الوصول إلى أرضهم، على الرغم من ملكيتهم الشرعية لها، لقد عانى وحيد أشد المعاناة حتى يصل إلى ملكه، لكن القاضي في النهاية يربط إمكانية وصوله إلى ما أعطي من أرض (دونم واحد) بالتنسيق مع سلطات الاحتلال، لهذا يتوجه إلى العميل محمد الوهدان، الذي يساعده على الوصول إلى الحاكم العسكري لشرح مشكلته، يبدي الحاكم العسكري اهتماما بقضيته، غير أنه يخبره بأن مسألة العبور إلى السدرة هي قضية أمنية لا يبت فيها إلا رئيس الأركان[2].

لقد أعاد أحمد حرب إلى الذهن الواقع المأساوي الذي عاشه ويعيشه أبناء الشعب الفلسطيني المرابط، فإمكانية الوصول إلى مزارعهم أصبحت مرتبطة بإذن السلطات العسكرية، لقد طرح الكاتب هذه القضية وهو يعلم أنه يناقش قضية عامة الشعب، فالقضية ليست قضيته وحده، بل هي قضية شعب بأكمله عانى وما زال يعاني، فها هو الواقع يؤكد هذا الطرح، فلقد أعاق الاحتلال مصالح الشعب فهو لا يهنأ في أرضه، في مدرسته، في جامعته، حتى وفي بيته وهذا لا يخفى على أحد، إضافة إلى معاناة المزارعين لقد طرح أحمد حرب قضية أخرى تتعلق بالعامل، تكمن هذه القضية في المعاناة التي يعانيها قطاع العمال فيما يسمى بإسرائيل، أشار الكاتب إلى هذه القضية بإيجاز، حيث تحدث عن ذلك القطاع، فهم في نظره بين المطرقة والسندان، ويظهر ذلك في مجتمع الانتفاضة، ويعرض أحمد حرب مشكلة واجهت الشباب الفلسطيني في ذلك المجتمع، تتمثل في عدم وجود وظائف شاغرة لحملة الشهادات الجامعية، فهذا ماجد الطالب الجامعي خريج جامعة بيرزيت لم تنصفه الظروف المحيطة، فيضطر للعمل في إسرائيل، فقد ذهب إلى سوق العمل في تل أبيب مدة أسبوع، غير أنه لم يجد عملا، جاءه محمد الوهدان مادا له يد العون لإيجاد عمل، فيشعر ماجد أن هذا الشخص وإن كان عميلا فهو يريد مساعدته، لا كما فعلت به قيادة التنظيم إذ أغلقت في وجهه المؤسسات الوطنية التي ترعاها هذه القيادة[3].

يسهل محمد الوهدان لماجد مهمة العمل في سوق الكرمل، يذهب ماجد إلى ذلك السوق فيعلمونه بأن يهوديا عراقيا على بسطة إلى الجانب الأيمن من السوق، بحاجة إلى عامل عربي جديد يدير له أعماله، ويتفق معه ماجد لقاء أجر يصل إلى 350 شيقل في الأسبوع، وهو مبلغ لم يحلم به ماجد من قبل، يقرر ماجد أن يعمل بإخلاص، لا من أجل مصلحة اليهودي بل من أجل

---

[1] أحمد حرب، **بقايا**، ص70-71

[2] ينظر: نفسه، ص154-155

[3] ينظر: نفسه، ص88

مصلحته الخاصة، وتأتي نهاية الأسبوع، فترى اليهودي يكيل له الربح يبقى ماجد يعمل في سوق الخضار، على الرغم من تخوف حبيبته وديعة، فقد سمعت قبلا عن سمعة ذلك السوق[1].

وعلى الرغم كذلك من رفضه لمبدأ العمل في إسرائيل، فقد كان هو وبقية أفراد التنظيم يقومون بحرق حافلات العمال، التي كانت تقل عمالا إلى إسرائيل، ظل ماجد يعمل في تل أبيب، وهنا يغتنم فرصة العمل لمصلحة التنظيم، فيتفق مع قائد كبير في التنظيم يدعى أبو الرائد على تزويد التنظيم بالسلاح، عند ذلك يقوم ماجد بتهريب السلاح عن طريق مجندة إسرائيلية كانت تقوم بإيصال القطع المشتراة إلى وديعة مقابل حصولها على المخدرات[2].

ومن هنا يتضح للباحثة انخراط ماجد في شبكة لترويج الحشيش، حيث يصبح الشريك الأول لسيلفيا، يقول: "ومرت الأيام وأصبحت شريك سيلفيا الأول في ترويج الحشيش أروجه ولا أتعاطاه ومرة بعد مرة بدأ عذاب الضمير يتلاشى"[3].

لقد قرر ماجد أن يعامل المجتمع الإسرائيلي بالمثل، فبما أن المخابرات الإسرائيلية كانت تروج المخدرات والحشيش في أوساط الشباب الفلسطيني، فلا بد إذا من القصاص والمعاملة بالمثل، فها هو يشتري الحشيش من سيلفيا، ويبيعه لمعلمه في العمل، حيث يقوم معلمه باستهلاكه أو بيعه.

لقد نقل أحمد حرب صورة واقعية للشباب الفلسطيني، الذين حرمهم الاحتلال من العمل في بلدهم، ولم يستطع التنظيم الذي ينتمون إليه توفير فرصة عمل واحدة لهم، فيضطر حينها للعمل في إسرائيل، فيلاقي ما يلاقي من فساد وضياع، ولولا أن ماجدا كان واعيا ذا إرادة صلبة لانحرف وراء دسائس المخابرات، صحيح أنه روج المخدرات، فهذا العمل كان مجرد غطاء يخفي ماجد من ورائه نواياه في خدمة نفسه أولا ومن ثم خدمة أفراد التنظيم، فقد ساهم في تزويد أفراد التنظيم بالسلاح لاستخدامه في العمليات الفدائية.

هكذا بدت صورة العامل في روايات أحمد حرب، فهي صورة واقعية عكست معاناة قطاع كبير من المجتمع الفلسطيني الذي حاربه الاحتلال في لقمة عيشه.

كما وبرز في روايات هذا الكاتب صورة أخرى لأستاذ الجامعة، الذي ظهر بصورة الحائر المتردد، حيث عانى هذا الشخص من ظروف الاحتلال، والتي سادت كذلك في أماكن التعليم بما فيها الجامعة، حيث تعرضت للإغلاق، لذا اضطر الطلبة والعاملون إلى استكمال دراستهم في أماكن غير صحية لا تصلح للدراسة.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص88

[2] ينظر: نفسه، ص96

[3] نفسه، ص95

المثقف

المثقف: هو ذلك الشخص المنتج في ميادين العلم، أو التدريس، أو الأدب، أو الفلسفة أو الفن[1].
وعليه فإن هذا التعريف ينسحب على عدد كبير من أصحاب المهن مثل: المدرس، الموظف الكاتب، الفنان، الأديب .....الخ، هكذا يصبح معنى الثقافة في الرواية هو الاشتغال بشؤون الفكر والذهن بعامة، تعلما أو ممارسة، فنية أو مهنية، على نحو يبرز المثقف بوصفه عنصرا اجتماعيا ضمن فئة مستقلة هي: جماعة المثقفين[2].

اكتسبت الثقافة الفلسطينية مضمونا مقاوما، نظرا لقدر معاند ابتليت به، تتمثل في الغزوة الصهيونية المدججة بالعلم والتقنية والمال، فنهضت وشبت وهي تقاومها. واكتسبت كذلك مضمون التحرر من تخلف القرون[3]، فقد جابهت هذه الثقافة على محورين، المحور الأول: الثقافة الأجنبية الوافدة، أما المحور الثاني فهو: الموروث القديم المتخلف عن عهود الاستبداد المديدة[4].

اهتم الروائيون الفلسطينيون بالمثقف، ومن بين هؤلاء الروائيين: جبرا إبراهيم جبرا، سحر خليفة، إميل حبيبي، ليانة بدر، وأحمد حرب، وعادل الأسطة[5]، ولكن الذي يؤسف له هو عدم وجود دراسة شاملة حول شخصية المثقف وروافدها الثقافية المختلفة، على الرغم من حضورها حضورا لافتا في الرواية الفلسطينية[6] .

يتمتع المثقف بأهمية كبيرة، إذ أنه يتجمع في روافده عناصر وظيفية ثلاثة، فهو يمثل الذكاء والقدرة على فهم الحقائق، كما أنه يلمس الخفي من الظاهر، ببعد نظر ثم هو يعبر عن الوعي الجماعي الحقيقي في آماله وآلامه[7].

ومن هذا المنطلق حرص الكاتب على استحضار شخصية المثقف، فمعظم شخصياته جاءت من طبقة المثقفين، فمنهم المحامي، والصحافي، والطبيب، والمدرس، والسياسي وغيرهم، ولقد نهل هؤلاء المثقفون من معين الثقافة العربية والغربية، وفي ما يلي عرض موجز لصورة بعض المثقفين في رواياته:

---

[1] ينظر: محمد الباردي، **شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة**، ص87

[2] ينظر: عدنان عثمان، **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية**، ص110

[3] ينظر: سعيد مضية، **الثقافة العربية في فلسطين الحرث والحرت**، دراسة نقدية، ص 22

[4] ينظر: نفسه، ص23

[5] ينظر: عادل الأسطة، **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، ص95

[6] ينظر: نفسه، الصفحة نفسه

[7] ينظر: حسين عيد، **المثقف العربي المغترب**، ص13

1- أبو تايه: برزت هذه الشخصية في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" حيث تعرفت عليها الباحثة من خلال لقاء أبي قيس وإسماعيل لها في عمان، وأبو تايه حسب الرواية شخص مثقف وملتزم عركته الحياة[1]، طورد في مصر زمن جمال عبد الناصر بتهمة الشيوعية، لوحق في الأردن، قرر السفر إلى أمريكا، يصاب فيها بصدمة ثقافية نتيجة الاختلاف الثقافي بين بلده وبين أمريكا، فأبو تايه يعاني من تلك الثقافة، شأنه في ذلك شأن كثير من المثقفين الذين يرفضون الثقافة الأجنبية، وينغلقون على أنفسهم، وينأون عن التكيف مع هذا الواقع الجديد[2].

يصاب أبو تايه بصدمات عديدة تدفعه دائما إلى التفكير بالعودة إلى بلده لولا وقوف مرشده الجامعي إلى جانبه، فقد كان يدله ويرشده من أجل تخطي هذه الصدمة القاسية، هذه الحال دفعت أبا تايه إلى تأليف قصة حول الاغتراب ينال على إثرها جائزة من قبل أستاذ مساق الأدب الحديث، علما أن الاغتراب هو أحد قضايا الأدب الحديث الحضارية[3].

لقد عانى أبو تايه من صدمة ثقافية دفعته إلى التمسك بأرضه والاعتزاز بها، فها هو يقنع إسماعيل بذلك "هدفي أن أقول لك يا إسماعيل هو أنه لو طرت غربا، أو حومت في سماء الشرق، لو ملكت وملكت فلا شيء يعدل الوطن.

حتى ولو كان محتلا.

حتى ولو كان محتلا.

ما فائدة العيش في وطن محتل ؟

أن تعمل فيه وتعمل على تحريره"[4]

هكذا تبرز صفة الإيجابية في هذا المثقف، فهو لم يرض عن وطنه بديلا، وبهذا يكون أبو تايه بوعيه قد عبر عن آلام مجتمعه وآماله، لقد عاش أبو تايه صراعا مريرا، غير أنه مثل شخصية المثقف الملتزم الذي شعر بالغربة، وقام بالدفاع عن حقوق أبناء شعبه من خارج الوطن.

2- وحيد: إحدى الشخصيات المثقفة التي ظهرت في ثلاثية أحمد حرب، ولد لأسرة ريفية فقيرة أكمل تعليمه الجامعي خارج البلاد، وشعر هناك بغربة شديدة، غير أن غربته كانت طوعية، ثم عاد بعد زمن طويل ليعمل محاضرا في جامعة بيرزيت، ويمارس مهنة المثقفين الأدبية(الثرثرة)، لم ينتم إلى أي تنظيم سياسي حتى يرى الأشياء من زاوية أوسع، وفي الانتفاضة يعود مع زوجته ليسكن في قريته مسقط رأسه العين، فيشترك مع الجميع في

---

[1] ينظر: عادل الأسطة، **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، ص75

[2] ينظر: حسين عيد، **المثقف العربي المغترب**، ص99

[3] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص27

[4] نفسه، الصفحة نفسها

الانتفاضة، حيث يساهم في أحداثها ويطمئن على شبابها في دهاليز وادي المنال، كما ويرسله التنظيم في مهمة سياسية إلى عمان، وتربط وحيد علاقات بجميع التنظيمات والأحزاب المؤيدة والمعارضة للانتفاضة، فتراه يحاور قادتها وشخصياتها من مثل: أبي قيس، وماجد، والشيخ عبد الله، والشيخ محمد، إضافة إلى هادي وإيمان (أرنونا)، لقد برزت في شخصية وحيد النواحي الإيجابية والسلبية، وهذا ما ستتحدث الباحثة عنه في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

3- هادي: شاب من سكان قرية العين من أتباع الفكر الشيوعي، اشترك في حرب حزيران عام 1967م، كان من أنصار التعايش مع العدو الصهيوني، بدأ يبث أفكاره عبر صحيفة الرأي الحر، دعا إلى الاعتراف بشكل واضح بدولة إسرائيل، هاجم العمليات الفدائية من على شاشات التلفزة الإسرائيلية، من أجل ذلك قام بالزواج من يهودية، ترك قريته وسكن في القدس الشرقية، أسس مع مجموعة من المثقفين مجلة الجسر، حيث دعا من خلالها إلى نبذ العنف واستنكار العمليات، دعا كذلك إلى الاجتماع بين مثقفي العرب والصهاينة، حيث قام هادي بإنشاء مركز التراث الفلسطيني " نحن خسرنا فلسطين سياسيا أو على وشك، ولكن لن نخسرها تراثيا"[1].

هكذا تتضح معالم هذه الشخصية المثقفة، فهو منفتح يتبنى الفكر الشيوعي الماركسي، يؤمن بإمكانية التعايش بين الشعبين، عقد المؤتمرات تحقيقا لهذه الغاية، لم يحبه الشعب حيث اتهم بسرقة أمواله، هذه الشخصية تمثل خطرا على المستوى الثقافي والفكري للشعب والثورة، حيث عملت على قتل روح المقاومة لدى أبناء الشعب الفلسطيني، بما يسر لها من أساليب.

ومن بين الشخصيات المثقفة تبرز شخصية المحاضر الجامعي الأمريكي بوزول، الذي يظهر بصورة المستغل الوصولي، ويسايره أيضا الطبيب وليد المعطاوي، فرغم ثقافته وصداقته لإسماعيل يحاول ابتزاز أمل واستغلالها، ويسير على نهجهما الطبيب النسائي الذي يحرص على نيل أعلى الدرجات مستغلا بذلك وضع أمل أخت صديقه إسماعيل، فيجري عليها بعض التجارب التي تودي بحياتها وحياة طفلها[2].

ظهر في الروايات العديد من الشخصيات المثقفة الأخرى، فمثلا هناك الطالب الجامعي ماجد الذي تخرج في جامعة بيرزيت، غير أنه اهتم بأمور الثورة، ولم يعمل في مجال تخصصه. ومنها كذلك شخصيات نسوية خرجت عن المألوف، وتابعت دراستها، وتمثل هذا القطاع النسوي أمل، ووديعة، تموت الأولى دون أن تستكمل مسيرتها التعليمية، فيما تعمل الثانية مدرسة في مدرسة قرية العين، برز من خلال استعراض الباحثة لصورة المثقف في روايات أحمد حرب أنها لا تختلف عن صورة المثقف في الرواية الفلسطينية، فقد تراوحت بين الإيجابية والسلبية

---

[1] أحمد حرب، **بقايا**، ص37

[2] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص116 وما بعدها

تمثلت هذه الإيجابية في أبي تايه ووحيد، فيما تمثلت السلبية في شخصية هادي، ووليد المعطاوي، والبروفيسور بوزول، والطبيب النسائي.

وختاما يمكن للباحثة أن تقول بأن السمة التي غلبت على المثقف هي سمة الاغتراب الناجمة عن قمع السلطة السياسية من جهة، والأثر الثقافي للثقافة الغربية من جهة أخرى[1] فمعظم شخصيات الكاتب حازت على ثقافتها، إما من بلد أجنبي أو من بلد عربي، فأبو تايه ووحيد تثقفا ثقافة أجنبية، ودرسا في أمريكا، وشعرا فيها بالاغتراب، أما إسماعيل ووليد المعطاوي والطبيب النسائي فقد تلقوا ثقافتهم في مصر، ومع ذلك فقد برزت السلبية بصورة واضحة في شخصياتهم، لقد جابه الايجابيون من المثقفين ذلك النوع السلبي الذي طغت عليه الثقافة الغربية، فانبهر بها، كما وجابه ذلك الموروث القديم المتمثل في جهل غير المتعلمين منهم، ومع كل هذه العوائق ساهم المثقفون الايجابيون في نهضة بلدهم ورفعتها.

---

[1] ينظر: عدنان عثمان، **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية**، ص136

الطفل

أبرز الروائيون الفلسطينيون صورتين اثنتين للطفل الفلسطيني الأولى: صورة الطفل المحروم، وهو ذلك الطفل الذي حرم من أبسط حقوقه في العيش بهناء ورخاء كبقية أطفال العالم نتيجة لظروف مجتمعه[1].

أما الصورة الثانية فتتمثل في صورة الطفل الرجل، وهو ذلك الطفل الذي حرم من طفولته، فكان لهوه جدا، وجده جدا، فمنذ أن فتح عينيه على هذه الدنيا، فتحهما على مجازر الاحتلال وأفعاله البشعة[2].

لقد عانى الطفل الفلسطيني من الاحتلال وجنوده، الذين حرموه من أبسط حقوقه، وهي الشعور بالطفولة، شأنه شأن غيره من أطفال العالم، ولقد أعربت ماري روبنسون، رئيسة المفوضية العليا لحقوق الإنسان بالأمم المتحدة، التي زارت الأراضي الفلسطينية في 2000/11/10 عن تأثرها البالغ بما شاهدته من صور حية وواقعية لأنواع القتل والإصابات التي تعرض لها أبناء الشعب الفلسطيني في انتفاضة الأقصى، مؤكدة أن الشيء المؤثر هو أن تتحول حياة طفل صغير، إلى حطام كامل في لحظة واحدة، وتضيف ماري روبنسون بأنها جاءت إلى فلسطين لترى عن كثب وضع حقوق الإنسان فيها، فهي تريد أن تكون صوتا وصورة للضحايا الذين تبعثرت، واخترقت حقوقهم دون سبب، وبخاصة الأطفال[3].

لقد خرج هؤلاء الأطفال من غسق القهر وبطن البؤس، هؤلاء الأطفال الذين عانوا واقعا مريرا هذا الواقع نمى وعيهم وجعلهم يتحولون من واقع الذل إلى واقع الثورة[4].

فهذا باسم بن عائد في رواية حكاية عائد يعيش حياة البؤس والقهر، فهو لا يستطيع العيش في بيته بطمأنينة، فالثعابين التي قضت على أخيه محمد الذي لم يتجاوز الثلاثة أسابيع تؤرقه، وتؤرق والديه، فهم لا يكادون يشعرون بالسكينة والطمأنينة[5]، يعيش باسم في هذه الحال، حيث تزداد حالته سوءا لحظة مشاهدته لوالده الذي تحصن في بيته عندما جاء أهل القرية لإحراق البيت بحجة التخلص من الثعابين. حرم باسم من الحياة الهادئة، وعاش حياة الاضطهاد، هجر بلاده، وسكن في ملجأ في عمان، ولقب نفسه بأبي قيس، عرف التاريخ الفلسطيني، وتعرف إلى

---

[1] ينظر: محمد أيوب، **الشخصية في الرواية الفلسطينية**، ص99

[2] ينظر: نفسه، ص100

[3] ينظر: **الشهداء من طلبة المدارس في انتفاضة الأقصى 2000، أطفال ضحايا العنف الإسرائيلي**، منشورات وزارة التربية والتعليم، ص7

[4] ينظر: رئيفة شبلاق، **تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية**، ص 60-61

[5] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص 31

إسماعيل ابن الحاج إبراهيم الأفاضل، عاد إلى وطنه، وشارك في الثورة ضد عدوه المتمثل بإسرائيل[1].

لقد شب باسم بن عائد على القهر والحرمان الأمر الذي دفعه إلى أن يشيب على الثورة ضد الاحتلال، فها هو في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" يقود الانتفاضة، ويقوم ببعث الحياة في سيارة جيب قديمة، ويدفعها لشباب الانتفاضة، فينفذون بوساطتها عملية عسكرية ضد مستوطنة إيرتز إسرائيل[2]، فتكون نهاية هذا الشخص الشهادة، حيث يرتقي إلى العلا في رمضان جراء مجزرة ارتكبها مجرم إسرائيلي، وذلك على أرض الحرم الإبراهيمي الشريف.

لقد عانى أطفال فلسطين من الحرمان والإهمال، ولا نعني بالإهمال إهمال التربية، إنما هو التعطيل والتأجيل لبعض مطالب هؤلاء الأطفال الحياتية، كالاحتفال بيوم الميلاد، فهذه شروق ابنة وحيد تحرم من الاحتفال بيوم ميلادها والحصول على هدية من قبل أحبابها، حيث أنها لم تقم بالاحتفال، ولم ترسل بطاقات الدعوة، لكنها تطلب من والدها المشغول بهموم شعبه أن يحضر لها هدية غير أنها تواجه بالتسويف والتأجيل[3].

وبعد الانتفاضة وانتشارها يكون للأطفال دورهم البارز فيها، حيث تسمى الانتفاضة باسمهم "انتفاضة أطفال الحجارة"[4].

ويرصد أحمد حرب في رواياته جانبا من جوانب مشاركة الأطفال في هذه الثورة المباركة، فها هم يشاركون في توزيع المنشورات، لا يهابون قوات الاحتلال المتواجدة هنا وهناك في الحارات وبين أزقة البيوت، يذكر وحيد بطل رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" موقفا من مواقف هؤلاء الأطفال الرجال، يقول: "أوقفني طفل لا يزيد عن السابعة أخرج منشورا من تحت قميصه، وأعطاني إياه دون أن يتكلم معي، ثم قطع الشارع إلى البيوت المقابلة، وهو يلتفت خلفه"[5].

إلى جانب ذلك، فهم ينزلون إلى الشوارع، ويشاركون أبناء شعبهم ثورتهم ضد كل من سلبهم حقوقهم وحرمهم بسمتهم البريئة، لذا فهم يساهمون في رشق الجنود بالحجارة، كما يساهمون في سد الشوارع والطرقات ورفع الأعلام إلى غير ذلك من أعمال الثورة، لقد تغير حال أبناء الراوي وحيد، فقد تعززت رابطتهم بأبناء شعبهم، فبعد أن كانوا يعيشون بهدوء في رام الله صاروا يشاركون أطفال قرية العين همومهم، فها هم يعيدون تمثيل رجال في الشمس، وكأن أحمد حرب يريد أن يؤكد أن نهاية رجال في الشمس لا تصلح الآن، فأطفال فلسطين مصممون

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص84 وما بعدها

[2] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 30

[3] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص32

[4] سفر بن عبد الرحمن الحوالي، **الانتفاضة والتتار الجدد**، ص 8

[5] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص231

على مواصلة النضال حتى الرمق الأخير للحصول على استقلالهم، لذلك تراهم يدقون جدران الخزان فتستجيب القيادة الواعية العاملة الممثلة في ماجد، فتنفتح ثغرة في هذا الخزان، يخرج الصبية سالمين، ويصفق الجمهور[1]، كما ويقوم ربيع ابن وحيد بالتسلل مع والده إلى وادي المنال ليلا للاطمئنان على رجال الثورة وللتمويه على الجنود حتى لا يقوموا بالاعتداء عليهم[2].

ويعرض أحمد حرب في رواياته، لقضية مهمة تواجه الطفل الفلسطيني، وهي النظرة الوحشية التي ينظرها إليه جنود الاحتلال، وقطعان مستوطنيه، فعلى الرغم من ادعاء الاحتلال بأنهم إنسانيون، إلا أنهم يخرجون على قوانين حقوق الإنسان الدولية، كما أشارت ماري روبنسون سابقا، فها هم أطفال فلسطين يتعرضون للقتل لأنهم عرب، فها هي راحيل زوجة المستوطن يعقوب تلاحق أكرم ومحمد ابني الحاج إبراهيم الأفاضل، وتطلق عليهما النار، يهرب محمد ويستشهد أكرم[3].

إلى جانب ذلك فالحاكم العسكري يشارك في قتل الأطفال في أرحام أمهاتهم، فهذه إيمان اليهودية التي أسلمت تحمل أطفالا من زوجها العربي هادي، غير أن هذا لم يرق للدولة الصهيونية، فيقوم جنودهم الوحشيون بضربها حتى تجهض، بحجة أنها تحمل عربيا مخربا[4].

فهذا هو دأب اليهود، فهم يشوهون الحقائق، ويقلبون الأمور، فمن خلال اطلاع الباحثة على كتاب "العربي في أدب الأطفال العبري" والذي قام بتأليفه يونس عمرو، وغانم مزعل لاحظت أن أدباءهم عمدوا إلى إبراز صورة العربي بطريقة مشوهة[5]، وهم بذلك يزرعون في نفوس أبنائهم الكره الشديد للعرب يستوي في نظرهم الطفل والشاب المحارب والمسالم، وخلاصة القول في صورة الطفل في أدب هذا الكاتب، أنه طفل عانى الحرمان والضياع، نشأ على إرهاب العدو الصهيوني، هذا الأمر دفعه إلى الانخراط في صفوف المقاومة وهو في عنفوان صباه، إلى أن أصبح شابا ناضجا قائدا للثورة، ومن ثم يشيب عليها، وقد تمثلت هذه الصورة في أبي قيس "باسم بن عائد".

---

[1] ينظر: عمر مسلم، **التكامل والتواصل بين روايتي رجال في الشمس، والجانب الآخر لأرض المعاد**، مجلة المواكب، العدد 11، 12، 1991، ص 66-69

[2] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص165

[3] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص55

[4] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 196-197

[5] يونس عمرو وآخرون، **العربي في أدب الأطفال العبري**، ص 140

المرأة

حرص أحمد حرب في أثناء تناوله للمرأة، على إبراز النماذج النسائية المختلفة منطلقا من واقع المجتمع الذي يعيش فيه، فهو تناول المرأة التقليدية التي تحتكم إلى عادات المجتمع وتقاليده ومن ثم يحاول إبراز المرأة المتمردة التي تخرج على العرف والعادة، وتكون نهايتها مأساوية ثم يعرض بعد ذلك للمرأة في مجتمع الانتفاضة، حيث يحتكم المجتمع حينها إلى نداءات القيادة السياسية، وتخوض المرأة، وبخاصة الفلسطينية العمل النضالي، وتشترك في الفعاليات النضالية كما تساهم في تثقيف نساء مجتمعها، وإصلاح واقعهن.

والكاتب بهذا يبرز واقع المرأة في المجتمع قبل الاحتلال وبعده، وتوازي صورة المرأة الفلسطينية صورة المرأة اليهودية، حيث يعقد الكاتب مقارنة بين الصور، وفيما يلي عرض للنماذج النسائية التي أوردها الكاتب:

1-المرأة التقليدية.

لقد كانت المرأة التقليدية هي الغالبة على بعض الروايات العربية.

والمرأة التقليدية هي: ابنة المجتمع الأبوي، الممتثلة بموروثه، والصادرة عنه، والخاضعة لقيمه والمحافظة على مثله.

لقد قدم لنا الكاتب أحمد حرب صورة واضحة لتلك المرأة في رواياته، ولا سيما روايته الأولى "حكاية عائد"، حيث أظهر لنا المرأة الريفية التقليدية التي تحتكم إلى العادات، وتسير وفقا لها فهي لا تملك الفكاك منها، وقد تختلف صفات المرأة النمطية التقليدية بصورة واضحة في شخصية سارة التي تناولتها الرواية بالحديث، فسارة هي ابنة إمام المسجد الذي استضاف عائدا عند لجوئه إلى قرية العين، حيث تدور أحداث الرواية، وهي ابنة ماتت عنها أمها بعد ولادتها فتولى والدها تربيتها حتى أصبحت فتاة ناضجة، تقوم على خدمة أبيها، فأصبحت تجيد إعداد الطعام والقيام بالواجبات المنزلية، غير أنها لم تحصل على التعليم، فهي تقضي أوقات فراغها في ممارسة هواياتها في التطريز، وهنا يعود بنا الكاتب إلى واقع المرأة الريفية، فيذكر لنا الأعمال التي كانت تزاولها في بيتها.

وعندما يلجأ عائد إلى القرية يكرمه إمام مسجدها، ويعرض عليه الزواج من ابنته، فالزواج نصف الدين، ويبعد عيون النساء أمثال: علياء، كما أنه يمنح الراحة والاستقرار.

ويمضي عائد ليله مفكرا في اقتراحات الشيخ، وبخاصة في الزواج من سارة، فهي في نظره خجولة، لم تتعود على مخاطبة الرجال ومحادثتهم، ولكنها واثقة من نفسها، بسيطة لا تعرف من

أمور الحياة سوى إعداد وجبات الطعام لأبيها، وتطريز ثيابها، لكنها حادة الذكاء، أتقنت التطريز وتفننت به[1].

وبعد ذلك يوافق عائد على اقتراحات الشيخ، فينزل مع والدها إلى الوادي لإحضار الحجارة لبناء البيت.

وبعد أن يقتنع عائد يأتي دور سارة، فلم يخبرها والدها بأنه سيزوجها من عائد إلا بعد إخبار عائد بذلك، وهذا ليس غريبا في المجتمع القروي، فالمرأة كما تذهب أروى عبيدات ليس لها حرية اختيار الزوج، فوالدها يختار لها من يسوقها إليه[2].

وعلى هذا الأساس، ووفقا لعادات القرية اختار عائدا ليكون زوجا لابنته، قام بإخبارها وكعادة المرأة التقليدية تصاب سارة بالخجل، فتعتلي وجهها حمرة، ولا تملك البوح بأي كلمة حينما يعرض عليها الزواج من عائد.

يقول الكاتب: "لقد بلغ الكبر مني عتيا وفعل الزمن فعلته، فاليوم أقف قدما على عتبة القبر وقدم على عتبة البيت، فلا يمكن أن أتركك وحيدة، يا ابنتي حكمة دينية ودنيوية تحفظ الفرج وتزيد قناعة النفس ويخفف من الغربة ويحفظ الذرية، ولهذا فكرت لك بزوج أرجو من الله أن يكون لك خير عميد.

كلمت عائدا ليلة أمس عن هذا الموضوع واليوم أريد أن أعرف رأيك، إنني أرى عائدا الرجل المناسب لك.

طأطأت رأسها واحمر وجهها ولم تنبس ببنت شفه ثم قالت له كما ترى"[3].

ولكن الأمر الذي استطاعت أن تواجه به والدها هو خوفها عليه بعد زواجها، فهي تخشى أن تنشغل عنه، لكن والدها أقنعها أنها ستكون قريبة منه وسوف يتدبر أمره[4].

تمر الأحداث ويتزوج عائد من سارة غير أن سعادتهما لم تكتمل، وبخاصة بعد أن تعرض بيتهما لهجمة من قبل الثعابين أودت بحياة ولدهما البكر محمد، غير أن الله رزقهما بابن آخر أسمياه باسم لتبتسم لهم الحياة، ولكن الأمر يزداد سوءا فتغزو الثعابين بيوت القرية، ويلجأ عائد إلى الشيخ فيصل (إمام المسجد الجديد) ليدله على طريقة التخلص من الثعابين، لكن أهل القرية يتفقون على إحراق بيت عائد؛ لأنهم سيتخلصون من الثعابين بإحراقه، غير أن عائدا يرفض التخاذل، ويقرر مواجهة الثعابين وأهل القرية معا[5].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 27 -28

[2] ينظر: أروى عبيدات، **صورة المرأة في الرواية الأردنية**، ص81

[3] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص29

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[5] ينظر: نفسه، ص 66-67

وهنا تبدو سلبية سارة في علاقتها مع عائد، فهي تخاف على ولدها، وتتوسل إليه كي يعدل عن قراره، وعندما تفشل تمسك ابنها، وتركض بعيدا إلى سفح الجبل تاركة زوجها يحترق داخل البيت دون أن تشد من أزره وتقف إلى جانبه[1].

هكذا يقدم أحمد حرب صورة المرأة التقليدية على نحو سلبي، وتذهب إيمان القاضي إلى القول بأن النماذج النسائية في الرواية العربية في بلاد الشام هي على هذه الشاكلة[2]، وتعلل رزان إبراهيم السبب في كثرة هذه النماذج بقولها: "لعل هذه الكثرة على الصعيد الروائي تعكس كثرة حقيقة على أرض الواقع على الرغم من التغيرات الحياتية المتصاعدة في جملة أمور تتعلق بالمرأة"[3].

وعلى الرغم من إبراز أحمد حرب لهذه الصورة فإن الباحثة ترى أنها تعكس صورة حقيقية لمجتمع قروي تتسم المرأة فيه بالبساطة والعفوية، غير أن هذا الأمر يتغير في رواياته اللاحقة إذ أننا نلتقي بنماذج نسائية أخرى قد تكون سلبية، وذلك حسب تغيرات المجتمع وظروفه.

2- المرأة المتمردة

تقف المرأة الثورية المتمردة على سلطة الرجل والتقاليد الاجتماعية الضاغطة التي تكبل حريتها مقابل المرأة التقليدية، وتذهب إيمان القاضي إلى القول بأن وعي هذه المرأة وثقافتها جعلاها ترفض ما هو مفروض عليها، ولذلك تحول نفسها إلى ساحة صراع عنيف بين ما هو متجذر في أعماق المجتمع، وبين القيم البديلة[4] من أجل ذلك تبدأ المرأة باتخاذ خطوات متقدمة تأكيدا على استقلالها، فإما أن تختار بعد ذلك السلام فتعود إلى قواعدها، وإما أن تنتصر القيم الجديدة فتصبح كائنا فعالا، فعند انتصارها نجد المرأة تشارك الرجل في بناء المستقبل انطلاقا من فهمها بأنها نصف المجتمع، لهذا فهي تعد نفسها شريكة الرجل، تكن له الحب والاحترام بخلاف المرأة التقليدية التي تشعر بظلم الرجل، وتشهر سلاحها أحيانا ضده[5].

لقد شهدت المسيرة الفلسطينية تحول المجتمع من مجتمع مأساوي إلى مجتمع نضالي ونشاط اجتماعي وسياسي مستمر، هذا أدى إلى نمو الكوادر النسوية السياسية التي تقوم بنشاطات اجتماعية سياسية، وقد فرض هذا الواقع الجديد تحولا نوعيا في العلاقة بين الرجل والمرأة داخل هذا المجتمع[6].

[1] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، نفسه، ص 67

[2] ينظر: إيمان القاضي، **الرواية النسوية في بلاد الشام**، ص94

[3] رزان إبراهيم، **خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة** ، 178

[4] ينظر: إيمان القاضي، **الرواية النسوية في بلاد الشام**، 94

[5] ينظر: نفسه، الصفحة نفسه

[6] ينظر: رئيفة شبلاق، **تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية**، ص62-63

وعلى هذا الأساس فإن التعبير عن هذا التحول يختلف من كاتب إلى آخر، ويرجع السبب في هذا التفاوت في التعبير إلى أمور منها المستوى الثقافي للكاتب، إضافة إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ونظرته إلى المرأة[1].

إن التعبير الروائي عن الواقع الاجتماعي يخلو من عملية إسقاط وتقمص للكاتب في عمله فالخبرة التي اكتسبها المبدع من خلال بيئته تصبح من صميم قلبه ومن جوهر شخصيته التي لا بد أن تؤثر على عمله الأدبي لا شعوريا، وتخلص الباحثة من ذلك إلى القول بأن الروائيين الفلسطينيين على الأغلب قد صوروا لنا أعمال المرأة المتمردة، كما يتضح من صورة أمل في رواية إسماعيل.

من الصعب على الباحثة أن تعطي صورة نهائية لأمل، فمرة ترى فيها المرأة المناضلة، وأخرى ترى فيها المرأة المثقفة، وثالثة المرأة ذات البعد الرمزي، وأخرى ترى فيها المرأة الضحية ولكن الباحثة عندما تدرس أبعاد هذه الشخصية منذ نشأتها إلى أن سارت إلى المصير المأساوي الذي وصلت إليه تراها تجمع بين شخصيات مختلفة أبرزها المرأة المتمردة على عادات شعبها وتقاليده، ومن هذا المنطلق ستوضح الباحثة صورة أمل المتمردة، كما روتها الرواية.

تتعرف الباحثة على شخصية أمل ابنة قرية العين وأخت الشخصية الرئيسة في الرواية إسماعيل حيث تبرز شخصيتها من خلال تنافس الشباب على الرغبة في الزواج، منها حيث تمتلك أمل حظا وافرا من الجمال، سحرت القلوب، هذا دفع ابن عمها المدرس إلى طلب يدها من والدها حسب المقولة السائدة في العرف القروي، فإن ابن العم ينزل ابنة عمه عن الفرس، وافق والدها على زواجها من ابن أخيه، غير أن أمل الفتاة الجامعية التي تدرس في جامعة بير زيت لم يرق لها هذا الأمر، فترفضه جملة وتفصيلا، محاولة بذلك إقناع من حولها بوجهة نظرها، والقائلة بأن المرأة يجب أن تتخلص من القيود الاجتماعية، وبخاصة في الزواج، ويجب أن يكون لها رأي فيمن تختار، غير أن أباها يرفض ذلك، ويصر على زواجها منه، وعندما تحاول أمل أن تقنع والدها بوجهة نظرها يقول معقبا:

"الله يحمينا من هالجيل بنت شخاخة تطلع على راي أبوها، الله يحمينا من هالجيل شوبوقولوا عني أهل البلد، أبو إسماعيل ما حكمش يزوج بنته، والله لو قطعوا راسي ما بتراجع عن كلامي وين الشرف ؟ وين الرجولة ؟ بنت تحكم أبوها لا سمح الله ولا قدر"[2].

---

[1] ينظر: ينظر: رئيفة شبلاق، **تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية**، ص93

[2] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص20

أما والدتها فقد كان دورها تقليديا سلبيا، فهي توافق زوجها على ما يفعله، لأن سمعة زوجها ستتلطخ في البلد حيث يقول: "متى كان للبنت رأي في بلدنا، الناس يعايرونا، ليقولوا البنت قوية بتطلع على راي أمها وأبوها"[1].

ومن خلال حديث الأم هذا يتضح مدى الصراع القائم بين الآباء والأبناء في مثل هذا المجتمع، وتذهب ختام سليمان إلى القول بأن أمل في هذه الرواية تحاول أن تكون صورة جديدة للمرأة صورة نموذجية مقابلة للصورة التقليدية، حيث عبرت عنها أمها بأقوالها السابقة التي تعترض فيها على تصرفات ابنتها[2].

وبهذا ترفض أمل أن تكون نسخة أخرى عن أمها، فهي تأبى إلا أن تكون ذات وجود وذات رأي.

ولكن أمل تصطدم بمعيقات منها: أبوها يقول لها: "هذا كلام المتعلمين لا أفهمه، بكرة انزلي مع أمك وحماتك على المدينة واشترى جهازك، واصح تفتحي ثمك مرة ثانية "[3].

من هنا يظهر هذا القول نظرة المجتمع القروي آنذاك للتعليم، وكأن المتعلمين لا يمكن التفاهم معهم، فهم يتفوهون بما هو غير مألوف في المجتمع، تصورهم هذا خروج على أعراف المجتمع وتقاليده.

تتفاءل أمل عندما يخرج إسماعيل شقيقها من السجن، تخبره بما حدث لها فيناصرها في رفضها الزواج من ابن عمها.

لقد عارض إسماعيل زواج أخته من عبد الجبار، فيقرن تحريرها من القيود الاجتماعية بتحرير الوطن يقول: "خطبتك من عبد الجبار لا تنفصل عن قضايا التحرر الاجتماعي وهي جميعا قضايا تتداخل مع القضية الكبرى، القضية الوطنية قضية تحرير الأرض تؤثر عليها سلبا وإيجابا لترابطها مع بعض ليس كما يدعي البعض كاختلاط الماء بالزيت ولكنها كاتحاد الماء بالخمر تشكل كلا واحدا فموقفي المبدئي أن تفسخ الخطبة إن فسخ الخطبة من الأهمية كاسترجاع الأرض، قال لها إسماعيل بلهجة الواثق وكأنه على منصة خطابية"[4].

من هنا نجد إسماعيل يتوجه إلى ابن عمه عبد الجبار، ولكن عبد الجبار يتمسك بالتقاليد، فيرفض طلب إسماعيل، ويقرر بأنه سيتزوج من أمل، ولو كانت لحما في شوال على حد تعبيره[5].

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص20

[2] ينظر: ختام سلمان، **أزمة ثقة بين المرأة المتعلمة والروائي د. أحمد حرب**، الغربال، رام الله، 1994، ص2

[3] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص20

[4] نفسه، ص21

[5] ينظر: نفسه، ص23

ويظهر من خلال ما سبق أن عبد الجبار لا زال متمسكا بالتقاليد على الرغم من تعلمه، ويذهب أحمد أبو مطر إلى القول بأن أحمد حرب قد تعمد تسمية عبد الجبار بهذا الاسم فهو عبد لجبروت لا يفكر إلا في نفسه، ويصر على الزواج من فتاة لا تحبه[1].

يصرح عبد الجبار قائلا: "لا يهم إن كانت تحبني أم لا، شرفي وسمعتي بين أهل البلد فوق كل شيء، لن أتخلى عن خطيبتي وإن لم تتزوجني فستبقى عانسا إلى الأبد، لن يخطبها أحد ما دامت على اسمي، أنا ابن عمها، وابن العم بنزل عن الجمل، ها ها أفكار ماركس لا تصلح للعين"[2].

يصر إسماعيل على رأيه وبخاصة بعد أن يأتي إليه مخاتير البلد – وهنا إشارة إلى العادات الاجتماعية التي سادت المجتمع الفلسطيني، وبخاصة القوي قبل نشوء الانتفاضة – موفدين من قبل عبد الجبار، غير أن إسماعيل يؤكد لهم أن موقفه من موقف أخته، ويكلمهم بأنه خرج على عاداتهم، وتمرد عليها، فهي ليست في دستور، حياته ولا تناسب تخطيطه الذي يناضل من أجل حريته الوطنية[3].

خرج إسماعيل من السجن مؤمنا بالكفاح المسلح وسيلة وحيدة لحل القضية الفلسطينية، وانطلاقا من إيمانه بالتغيير فقد عرض على أخته أمل أن تشترك معه، وأعطاها مهمة توزيع المنشورات على طلبة جامعة بيرزيت، حيث تدرس، وهنا تشعر أمل بأن إسماعيل قد تهاون في شأن خطبتها من عبد الجبار، بيد أن إسماعيل يؤكد لها أن تضع ثقتها فيه، ويجب عليها أن تؤجل الموضوع لوقت آخر[4] بعد إصرار من إسماعيل تشترك أمل في توزيع المنشورات حينها تقع في شباك أستاذها الأمريكي بوزول الذي يدرسها الفلسفة، فيستوقفها أثناء توزيع المنشورات، ويخبرها بحبه لها ورغبته بالزواج منها، يضع أمامها فلسفته حيث يقول لها إن عليها أن تبحث عن خلاصها الفردي، ولا دخل لها في الكفاح المسلح، فهي تسير في طريق مسدود، ويطلب منها أن تلتقيه عشية يوم الأرض في بيت لحم في فندق أوزريس بالقرب من كنيسة المهد الساعة الثامنة مساء.

تتردد لكن إغراءات بوزول الذي أكد لها أنه سيخلصها مما هي فيه، وسيتزوج منها ،وسيسافران إلى عاصمة الحضارة والتقدم (شيكاغو)، ويسكنان في أعلى ناطحات السحاب فيها، فهي ضعيفة والثورة لا يصلح لها الضعفاء، ومن هنا فإن التحرير الاجتماعي أولا هو الذي يجلب التحرير الوطني في النهاية.

---

[1] ينظر: صالح أبو إصبع وآخرون، **نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة**، ص178

[2] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص23

[3] ينظر: نفسه، ص29

[4] ينظر: نفسه، ص23

وتستجيب أمل لنداءات أستاذها، وتقتنع بأن تحريرها الاجتماعي يجب أن يكون الخطوة الأولى في تحقيق ذاتها وحريتها.

وعندها تذهب أمل لذلك اللقاء، ويزين لها شيطانها الخطيئة، ويبين لها أن العرب مخطئون في تصويرهم للشرف، ويؤكد لها أن أمريكا تحافظ على الشرف؛ لأنها متقدمة علميا وحضاريا وبين لها أنه لا يوجد انتهاك للشرف عندما تمارس المرأة حقها في الحياة، ويضرب لها مثالا من أمريكا، وهو أنه لا يوجد عذراء فوق سن الخامسة عشرة فيها.

وهنا تسقط أمل الطالبة الذكية الثائرة في شباك أستاذها، وتستسلم لرغباته، وتمضي ليلتها معه وفي الصباح تجد نفسها وحيدة مع الألم والحمل الثقيل، فقد غادرها بوزول إلى أمريكا من غير رجعة[1].

وانطلاقا من موقف إسماعيل من قضية تحرير المرأة ترسل أمل رسالة إلى أخيها تخبره بما حدث معها، وهنا ينصحها إسماعيل بالذهاب إلى بيت صديقه الدكتور المعطاوي في بيت لحم فتذهب، وهناك تجد هذا الدكتور من غير أولاد فيقترح عليها المكوث عنده حتى تلد، ومن ثم يأخذ الولد ليتبناه ويطلب منها المحافظة على هذا السر خشية من زوجته ذات الحسب، لكن أمل ترفض ذلك فيعيرها بحملها.

لا تطيق أمل المكوث لدى الدكتور المعطاوي فينصحها إسماعيل بالمكوث عند زميل دراسته الطبيب النسائي، عندها يحيلها هذا الطبيب إلى حقل تجارب في حملها، ويحاول اغتصابها غير أنها ترسل نداء استغاثة إلى أخيها، لكنها تموت في أثناء ولادتها المعسرة، ويتقطع الجنين في أحشائها إربا إربا ولم يبق له في الحياة إلا اسمه (إسماعيل) وتاريخ ميلاده 1981/12/25.

ومن هنا يسدل الستار على شخصية أمل، لكن إسماعيل الذي خاف على أخته من عادات مجتمعه وتقاليده يعيش صراعا داخليا مريرا، فيتهم نفسه بالتقصير في حماية أخته من هذا المجتمع الظالم.

تلحظ الباحثة من خلال قصة أمل السقوط المريع لبعض المثقفين انطلاقا من بوزول وانتهاء بالطبيب النسائي، حيث حاولوا امتهان إنسانيتها وكرامتها، وهنا يثار السؤال الآتي لماذا ركز أحمد حرب على شريحة المثقفين وصورهم بصورة مريعة ؟

لماذا تمتهن إنسانية أمل الثائرة من قبلهم؟

لو أرادت الباحثة الإجابة عن هذه التساؤلات للاحظت من خلال شخصيات المثقفين إنها شخصيات غير واعية، على الرغم من ثقافتها، فكل يبغي المتعة الشخصية متناسيا أمر الفتاة والمهنة.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص60 وما بعدها

تموت أمل، ولكنها في نظر هادي هي حبة قمح ستنبت من جديد، ويرى يوسف العيلة أن هذا التشبيه من قبل هادي يؤكد على أن هذه الحبة ليست ثمرا لشجر اصطناعي كشجرة بوزول التي هزتها أمل عشية اللقاء المشؤوم، ولكنها في نظره حبة للأمل الذي سينبت في البلاد العربية كنبات القطن المتجدد[1].

هكذا صور أحمد حرب شخصية أمل حبة القمح التي عصفت بها الرياح، متمثلة بطيش أستاذها في الجامعة، وتخلف مجتمعها الذي يعيش ازدواجية مميتة، فهو يثور على الاحتلال، ولا يثور على تقاليد المجتمع التي تعصف بنصفه المتمثل بالأنثى[2].

هكذا وعبر تخطيط فني متميز للقاءات الماضي مع الحاضر، ومع المستقبل تعرجت مسيرة أمل، كما أتقن تشكيلها أحمد حرب صعودا وهبوطا واضعة نقاط دمعها كمؤشر على العديد من ثغرات المجتمع[3]، ورغم موت أمل إلا أنها تظل حية عبر إسماعيل الكبير إسماعيل الأغلبية الذي آثر الهجرة مع أبي قيس طلبا في تحقيق النصر بعد كل هجرة.

ويشيد أحمد أبو مطر بهذه النهاية المفتوحة لرواية إسماعيل، حيث أنه ترك المهمة لاجتهادات القارئ، وبهذا يكون أحمد حرب قد أجاد في إشراك القارئ، حيث أنه لا يكاد يفرغ من قراءة الكلمة الأخيرة، فهو يغلق الرواية، ليفتتح أمامه باب التفكير والتخيير[4].

3- المرأة المناضلة.

لقد حرصت الرواية الفلسطينية على إبراز صورة المرأة المناضلة، وقامت برصد نماذج متعددة لفتيات ونسوة اشتركن في المقاومة على اختلاف صورها، إخفاء المتفجرات، توزيع المنشورات توصيل المعلومات، كشف الطريق لمجموعات الفدائيين، إمداد العائلات المحاصرة والمجموعات المختفية بالطعام[5].

يبدو أن أحمد حرب قد تطور في عرضه لصورة المرأة، حيث بدأ في روايته الأولى "حكاية عائد" بعرض صورة المرأة التقليدية، حيث أظهرها بصورة سلبية حينما تركت زوجها يواجه الثعابين وأهل العين معا، وطلبت الخلاص لها ولابنها، وفي روايته الثانية "إسماعيل" يعرض لنا صورة المرأة المتمردة التي ثارت على عادات مجتمعها وتقاليده، إلا أنها اصطدمت في نهايتها بحقائق المجتمع المتمثلة في عاداته وتقاليده وانفتاح الخارجين عليه من أمثال المعطاوي والطبيب النسائي، الذين امتهنوا إنسانيتها ولم يرحماها، فكانت نهايتها تراجيدية مأساوية. أما في

---

[1] ينظر: يوسف العيلة، **رؤية زمانية مكانية في ثلاثة نصوص أدبية** ، مجلة الكلمة، العدد الثالث، 1996 ص99

[2] ينظر: صالح أبو إصبع وآخرون، **نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة**، ص178

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[5] ينظر: زكي العيلة، **المرأة في الرواية الفلسطينية**، ص 133

روايتيه الجانب الآخر وبقايا فيعرض نماذج نسائية لها دورها في العمل النضالي فهي تساهم في رشق الحجارة وتخلص الأولاد وتخبئ الشباب[1]،كما تقوم بنسج الصوف للمناضلين في السجن أثناء منع التجول[2]، وتشترك في الاجتماعات التي يعقدها المناضلون وقد يصل الأمر بها إلى تنفيذ عمليات استشهادية ضد الجنود الإسرائيليين وقطعان المستوطنين[3] كما وتساهم في تثقيف بنات شعبها"[4]، ومن أبرز هذه النماذج أم إسماعيل وزوجة وحيد ووديعة أخته.

فكانت أم إسماعيل صورة للمرأة الفلسطينية المناضلة، بوصفها زوجة وأم، إضافة إلى فاعليتها في المجتمع، فبدت صورتها في روايته "إسماعيل" تقليدية في بادئ الأمر، فهي المرأة التي تطيع زوجها، وتمتثل لأوامره، وتخشى أن تلطخ ابنتها سمعته في البلد، ويقال عنه إنه لا يحكم على ابنته[5]، غير أنها تخرج عليه وتتشاجر معه وبخاصة بعد أن أشار إليه الناس بالبنان بسبب عمله في مستعمرة إسرائيلية تعود أرضها له، وقد صادرها اليهود بعد احتلال قرية العين، تقول له بدافع من ابنها إسماعيل "الناس أكلت لحمنا علشانك مفيش بيت في البلد إلا بحكي علينا وينعتونا بالخيانة كل الناس بدها تضرب وانت بتشتغل مع اليهودي اللي أخذ أرضك وحرث عليك احراثة"[6].

وعندما يعترض أبو إسماعيل على الإضراب، ويؤكد أن مصيره الفشل، لأنه ليس في مصلحة الناس تجيبه بقولها: "هذا الإضراب لمصلحة كل الناس واحنا زي هالناس"[7]، وتسوء العلاقة بينهما، فيرفع أبو إسماعيل يده على زوجته ليضربها لولا تدخل ابنها محمد في اللحظة الحرجة وبعدها يخرج أبو إسماعيل، ولا يعود إلى البيت طوال أسبوع، ولما حدثت ابنها بذلك قال إسماعيل: "دعيه يذهب إلى الجحيم الحاج إبراهيم الذي يتعامل مع العدو ليس بأبي كيف تقبليه زوجا لك؟ إنه متزوج يعقوب، متزوج المزرعة أين تعتقدين أنه ذهب بنام بيصحو في المزرعة ترك أولاده، وترك بيته، وترك شعبه من أجل يعقوب يقوم مقامه حتى يعود من أمريكا بالمال ليوسع المستعمرة[8]"، وهنا لا تقبل المرأة الفلسطينية التعدي على سلطان الأب والتقليل من شأنه

---

[1] ينظر: محمد أيوب، **الشخصية في الرواية الفلسطينية**، ص94

[2] ينظر: نفسه، ص174

[3] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد** ، ص80

[4] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص78 وما بعدها

[5] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص20

[6] نفسه، ص42

[7] نفسه، الصفحة نفسها

[8] ينظر: نفسه، ص47

تقول لابنها إسماعيل: "عيب عليك تحكي على أبوك هيك أبوك يحب مرته وأولاده وأرضه أكثر من أي واحد"[1].

حينها تأخذ بالنياحة قائلة[2]:

حبيب القلب خلاني وراح   تركني حبيسة الألم والنواح

يا رب يا رحمن يا رحيم   احفظ لي صالح في جنات النعيم

ومن هنا يتبين للباحثة أن أم إسماعيل قد فقدت ولدها صالح في النكبة.

وفي اللحظة التي تنوح فيها أم إسماعيل على ابنها المفقود وزوجها يدخل أكرم ومحمد من المدرسة، فتطلب منهم البحث عن والدهما في المستعمر[3]ة.

ذهب أكرم ومحمد إلى المستعمرة للبحث عن والدهم، ويحدث ما لم تتوقعه أم إسماعيل حيث يقتل أكرم من قبل راحيل زوجة صاحب المستعمرة، فيما يلوذ أحمد بالفرار[4]، وبعد تلقيها نبأ مقتل ولدها تأخذ بالنواح، وتخرج باحثة عن إسماعيل وهادي حيث وجدتهم في دكان محمود الحلاق، حينها تطلب من هادي أن ينادي على الشيخ عبد الله ورئيس المجلس القروي لكن إسماعيل ينفجر فيها قائلا: أنت السبب، أنت وزوجك السبب، إني بريء من زوجك، وعندما يرجع أبو إسماعيل في المساء إلى البيت تحمله أم إسماعيل السبب في مقتل ولدها أكرم فتقول: "أيوه أكرم مات وأنت السبب أنت السبب ألف مرة قلت لك تشتغل في المستعمرة أسبوع كامل وأنت غايب عن بيتك وأولادك حتى نسيت اللي جرا ليش متروح خليك متزوج يعقوب ابنيلك خيمة في المزرعة وعيش هناك فضحتنا وجبت لنا الويل والخراب أنت اللي قتلت أكرم وتسببت لمحمد يعيش في الكهف زي السجين ارجع إلى مزرعتك وما تروح علينا"[5].

هكذا تدخل أم إسماعيل باب الثورة من أوسع أبوابها، حيث فقدت أولادها صالح وأكرم وطورد إسماعيل ومحمد فأنت تراها في "الجانب الآخر لأرض المعاد" تقود المظاهرات والمسيرات وبخاصة عندما فقدت قرية العين ستة أو قل سبعة من خيرة أبنائها، تشارك أم إسماعيل في تشييع جثامينهم، فتردد، وتهتف، وتبث الحماس في الشباب[6].

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص 47 – 48

[2] ينظر: نفسه، ص48

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: نفسه، ص54

[5] نفسه، ص58

[6] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص47

إلى جانب ذلك أصبح لأم إسماعيل وزنها في الثورة، وبخاصة بعد مجيء أبي قيس إلى قرية العين، حيث أصبحت رمزا قياديا بارزا في الثورة، تشترك في الاجتماعات التي يعقدها قواد الثورة من مثل: هادي، وأبي قيس، وماجد، غير أن هناك من يعارض وجودها بحجة كونها امرأة، ويحاول منعها من الاشتراك في الاجتماعات، ويقف على رأس هؤلاء الشيخ عبد الله، إلا أن ماجدا يتصدى له قائلا: "هذا الشيخ يتعدى حدوده لو رأى الشيخ أم الشباب وهي تقذف الحجارة على الجنود لو رآها وهي تضمد الجراح وتحمل الشهداء وتحمي الشباب بذراعيها وصدرها وتخلصهم من الجنود لخر ساجدا لها"[1].

ومن هنا تتبين المكانة التي وصلت لها أم إسماعيل، كما ويظهر تغير نظرة الناس إلى المرأة، فقد كانت سجينة البيت لا تخرج إلى العمل، فها هي الآن تخرج إلى العمل، وتشارك في النضال جنبا إلى جنب مع الرجال، وعلى الرغم من كون أم إسماعيل أرملة الأمر الذي لم يمنعها من سلوك درب النضال مع الرجال، فهذا أبو قيس يبدو كأنه زوجها، فقد أصبح لقاؤها به عاديا لا يلفت الأنظار[2].

وعلى الرغم من كل هذه المواقف التي قامت بها أم إسماعيل، إلا أنها تعود إلى السلبية مرة أخرى في نظر وحيد شقيق وديعة، فيغضب عليها، وبخاصة أنها كانت تعرف وديعة عن قرب فلماذا لم تقل شيئا عندما حدد مصيرها من قبل أبي قيس وماجد وغيرهم من قادة التنظيم، وستأتي الباحثة على تفصيل ذلك أثناء حديثه عن وديعة.

زوجة وحيد.

اقتصر دور زوجة وحيد الراوي الرئيس في روايتي "الجانب الآخر" وبقايا" في بادئ الأمر على تدبير أمور المنزل والقيام بأعماله، كما بزر دورها كزوجة مثالية لا تقبل لزوجها الإسراف والضرر، وبخاصة في التدخين، فيصورها زوجها بصورة المرأة التي تغار على زوجها، وتظهر غيرتها بشكل كبير وواضح عندما يحمل زوجها الغليون، تحاول أن تثنيه دون جدوى عن التدخين، حين ذلك تتحالف مع ولدها ربيع لتخبئة الغليون وكسره، غير أن وحيدا يتحالف مع ابنته شروق التي تخبره عن سر ما فعلته أمها يقول وحيد واصفا صراعه الدائم مع زوجته حول الغليون: "معركة زوجتي مع الغليون لم تنته ولا أعتقد أنها ستنتهي لم أدرك جدية موقفها إلا عندما قالت لي مرة وهي غاضبة أهون علي أن تضاجع امرأة غيري من أن أراك تعض على غليونك بأسنانك الصفراء، وفعلا أصبح موعدي مع غليوني كأنه موعد مع عشيقة تثير غضب زوجتي وغيرتها، وبدأت أشعر أنني بدأت أخون فراش زوجتي كلما أدرت الغليون على

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص65-66

[2] ينظر: نفسه، ص 134

فمي"[1]. وفي مكان آخر يصف وحيد حاله وهو يفتش عن غليونه وأولاده يضحكون منه فيقول: "بحثت عن غليوني بعد أن غادر يوسي فلم أجده، علت ضحكات أولادي وأنا أفتش عنه يا شياطين تخبئونه عني تتآمرون مع أمكم ضدي جاءوا علي يتبادلون الاتهامات وحقيقة الأمر كما تبين لي أن ابني ربيعا بتدبير من زوجتي كسر الغليون بين حجرين وجمع أولاد الحارة ودفن حطامه في حديقة البيت في احتفال مهيب أنشد الأطفال على قبره نشيد الشهيد السابع"[2].

ويقول، ويلوم أولاده بقوله: " أنت يا ربيع تتآمر علي مع أمك وأنت يا شروق لماذا لم تخبريني ؟ لماذا لم تمنعي وقوع الكارثة بكت شروق وقالت ضربتني أمي عندما حاولت صدقتها هدفها أن تكون كاتبة مثلي قالت اشتر غليونا جديدا وضعه في أمانتي أحميه من ربيع وأمي"[3].

هكذا حاولت زوجة وحيد ثنيه عن التدخين بشتى الوسائل، وتزعم الباحثة أن زوجة وحيد كانت ترى في الغليون عجزا لزوجها، فهو يهرع إليه بعد يأس من أمر ما، فكأنما تحاول أن تجعل زوجها أكثر إيجابية مع الحياة.

وبعد قيام الانتفاضة يقرر وحيد العودة للسكن في قريته مسقط رأسه، فيلقى التشجيع من زوجته حيث تعود، وتكثر نشاطاتها السياسية شأنها شأن غيرها من فتيات القرية، ومن هنا يبدأ دورها النضالي، فتشارك في الاحتجاجات، وتوزيع المنشورات، كما وتساهم في حياكة الصوف للمعتقلين، وتشارك زوجها في مراقبة بيت العميل محمد الوهدان، حيث ربطتها علاقة متينة مع زوجته، وكانت تساهم في تخليص المعتقلين من أيدي الجنود، وعليه فإن زوجة وحيد تطور بها أحمد حرب، فبعد أن كانت أما فقط، شاركت أبناء شعبها في انتفاضته بكل ما أوتيت من قوة.

وديعة.

صورة أخرى من صور المرأة الفلسطينية المناضلة، هي فتاة جميلة ومتعلمة حصلت على تعليمها الجامعي بدرجة امتياز، وهي إحدى فتيات قرية العين، وهي أخت الراوي وحيد، ويمكن اعتبارها امتدادا لشخصية أمل في رواية "إسماعيل" التي تحدثنا عنها سابقا، فكلتا الفتاتين تنتميان إلى نفس القرية، كما أنهما فتاتان متعلمتان حصلتا على التعليم الجامعي، وقد شاركتا في النضال ضد اليهود، غير أن أمل تختلف عن وديعة في أنها سقطت ضحية للعادات ونظرة المجتمع وانفتاح الأشخاص من الذين تعاملت معهم، فيما كانت نهاية وديعة مدبرة من قبل المخابرات الإسرائيلية نظرا لنشاطها في الانتفاضة.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 79

[2] نفسه ص 102

[3] نفسه، ص112

وملخص قصة وديعة كما أوردتها روايتا "الجانب الآخر لأرض المعاد" "وبقايا" أنها فتاة دخلت جامعة بيرزيت للدراسة، حيث التحق معها ماجد ابن قريتها، أعجب ماجد بوديعة، وأحبها كثيرا غير أنه لم يخبر أحدا من رفاقه عن هذا الحب، وبخاصة أنه أخبرهم أنه يعشق الثورة، فالثورة فقط هي حبيبة قلبه، وأن عاصفة الحب هي للنساء وضعفاء الرجال، ففي نظره لا يجتمع حبان في نفس الوقت، وبخاصة أن حبه الثاني الثورة هو الأساس، لأن بلده مسلوبة، فيجب عليه أن لا يتعالى عن رغبات نفسه ومشواره من أجله.

لقد عرفت وديعة بما يدور في نفسه من أفكار، فأرادت أن تثبت له أن الثورة ليست ملكا له وحده، من أجل ذلك أعدت مع زميلاتها في المدرسة ليوم تضامني مع أصحاب الأراضي المصادرة في نابلس، فقد أثار هذا الحادث غضب ماجد، وبخاصة بعد أن أطلق المستوطنون النار على الفتيات، هذا الحادث أدى بماجد إلى أن يصف وديعة بأبشع وصف أمام زميلاتها تشعر وديعة بالألم الشديد فتقول: "هكذا هم الرجال يريدون احتكار الثورة لأنفسهم يحتكرون معها الشهادة والقيادة وصنع المستقبل أو ربما كان يعيش ماجد ثورة رومانسية قد ولى زمنها"[1].

وبعد أن تخرجت عملت وديعة مدرسة في قريتها، فيما لم يجد ماجد وظيفة حكومية، اضطره هذا إلى العمل في سوق الخضار في تل أبيب، هذا الأمر أثار حفيظة وديعة الفتاة المناضلة حيث تقول: "كيف نحافظ على مصداقيتنا الوطنية ونحن الذين كنا في الجامعة نحرص على إحراق الحافلات التي تنقل العمال إلى إسرائيل ونتهم العمال بالخيانة الوطنية ثم سمعة التنظيم في البلد يا ماجد هل تسمع ما يقول الناس عن ذلك السوق اللعين متجر الحشيش والمومسات"[2].

يظهر من هذا الحديث والذي قبله أن وديعة وماجدا ينتميان إلى نفس التنظيم، وهو تنظيم فتح غير أن الأمر يسوء بينهما، وبخاصة بعد أن يتقدم لخطبتها، فترفضه محتجة بأن الحب لا يباع ولا يشترى[3].

وعلى الرغم من ذلك يدوس كلاهما على مشاعره، وبخاصة بعد أن تشتعل جذوة الانتفاضة فتشارك وديعة في فعالياتها المختلفة من تثقيف ونحوه .

وعندما يعمل ماجد في السوق اللعين، كما تصفه وديعة، يقوم بتهريب بعض الأسلحة بالاتفاق مع التنظيم، حيث تتولى وديعة عملية نقلها إلى العين، تقع وديعة خلال تلك الفترة في شباك ضابط إسرائيلي، يوهمها بأنه يحب السلام والتعايش مع العرب، ويتقدم لخطبتها غير أن أخاها وحيدا يرفض ذلك محتجا بأن التاريخ لا يشطب بجرة قلم، وكيف يترك الذئب يداعب الحمل، ويظهر

---

[1] أحمد حرب، **بقايا**، ص86

[2] نفسه، ص 88

[3] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 96

من خلال هذه العلاقة أنها كانت مفتعلة من قبل المخابرات الإسرائيلية[1] لابتزازها وإسقاطها بعد أن عظم نشاطها، وفي النهاية تفكر وديعة بالخلاص من حياتها بعد أن ضاقت بها السبل، وتقتل نتيجة انفجار غامض، وهكذا يسدل الستار على حياة وديعة، بعد أن قامت بأعمال جليلة منها الاشتراك في العملية الفدائية إيرتز إسرائيل.

ولكن تثار تساؤلات حول موتها وأسبابه، ويعيش شقيقها وحيد صراعا داخليا، وعندما يتأكد له أن أخته كانت ضحية يلقي باللوم على نفسه لتقصيره في حمايتها، كما يلقي اللوم على ماجد وأبي قيس وأم إسماعيل الذين شاركوا في تحديد مصيرها ووضع حد لحياتها.

وهكذا تنتهي قصة وديعة الفتاة الجامعية المتعلمة غير أنها تبقى رمزا لدى طالباتها وزميلاتها اللواتي يحفظن كلماتها عن ردم الفاصل بين العشق والثورة، ويعلقن صورتها على طول واجهة مركز الشهيدة وديعة لتطوير المرأة إلى جانب صورة كبيرة للمناضل ماجد الذي سقط في مواجهة مع الاحتلال، مما يدل على بقائهما رمزا بارزا في نفوس الشبيبة من أبناء قرية العين.

مما سبق يلاحظ أن الكاتب أحمد حرب ركز على شخصية المرأة المتعلمة المثقفة، ولكنه في الصورتين يبين لنا مأساوية ما تنتهي إليه هذه الفئة من النساء، هذا الأمر أدى إلى تحفظ بعض الباحثين، ومن بينهم ختام سليمان، حيث تقول في نهاية مقالها: "ولي تحفظ على تقييم نموذج المرأة المتعلمة في هذه الصورة التي نسبها إليها أحمد حرب "ظاهريا" فالمرأة لها خصوصيتها وشفافيتها وحساسيتها فلا يجوز جعلها وراء تنقل الأفكار دون أخذ طبيعتها بعين الاعتبار وطبيعة المجتمع الذي تنتمي إليه"[2].

4- المرأة اللعوب.

أظهرت الرواية العربية والفلسطينية مثل هذه الصورة للمرأة، فأحمد حرب شأنه شأن غيره من الروائيين حاول في رواياته أن يعكس صورة لواقع المرأة في المجتمع، فأظهر لنا نموذجا آخر من نماذج المرأة تتمثل فيه السلبية والشذوذ على المجتمع، هذا النوع من النساء تتصدره زوجة المعطاوي اختصاصي الأمراض الداخلية.

عندما تضيق الأبواب في وجه أمل، وبعد ما حصل معها، ترسل إلى أخيها إسماعيل، وتخبره فيخشى على مصيرها، ويطلب منها الذهاب إلى بيت الدكتور المعطاوي، هذا الدكتور متزوج غير أن زوجته عاقر لا تنجب، فيفكر بتبني مولود أمل المنتظر، فيكسب وريثا للعائلة، وتستر أمل فضيحتها، وبعد أن توافق أمل على ذلك تصطدم بزوجته، فهي لا تتورع من ارتكاب الموبقات، فترفض تبني مولود أمل، وتنعته باللقيط تقول أمل: "زوجة المعطاوي تنام مع جروها

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص151

[2] ختام سلمان، **أزمة ثقة بين المرأة المتعلمة والروائي أحمد حرب**، الغربال، رام الله، 1993، ص4

على السرير اشترت له رضاعة قالت إنها تكره الأطفال، وتحمد الله لأنه خلقها عاقرا إنها في خصام دائم مع زوجها الدكتور المعطاوي يترك البيت في الصباح الباكر ويعود في ساعة متأخرة من الليل بيتها يفوح بالخيانة تأمرني أن أغلق على نفسي في الطابق السفلي لتأخذ متسعا مع عشيقها ضحكاتها تخترق الجدار وتصلني إلى سجني مغرمة بكل ما هو أمريكي لا تشاهد غير الأفلام والمسلسلات الأمريكية إنها تكره (جاك) بطل المسلسل كرها شديدا لأنه لا يعكس الرجولة كاملة تجاه البنتين اللتين تسكنان معه في نفس الشقة"[1].

ورغم معرفة المعطاوي بطباع زوجته وكرهها له، إلا أنه لا يستطيع التخلص منها، فكيف له أن يطلقها، وقد زوجها له والده من أجل السمعة والجاه فهي ابنة أحد وجهاء القدس[2].

وبعد أن ترفض أمل الزواج من المعطاوي يعيرها بالعاهرة تلك التهمة التي وصفتها بها زوجته حينما وجدتها صدفة مع عشيقها في مدخل البيت حيث تتهما بالتجسس[3]، وهنا تثور ثائرة أمل الفتاة الضحية، فكيف لها أن تستقبل كل هذه الاتهامات من قبل زوجة المعطاوي التي لا تعرف الطهر والعفاف، وهنا تتساءل أمل عن مدى تقبل المجتمع لشخصية زوجة المعطاوي على الرغم من عهرها فعهرها لم يظهر كما هي الحال عند أمل التي حملت سفاحا من أول لقاء مع بوزول.

من هنا يتضح للباحثة نظرة المجتمع المتخلفة إلى المرأة، فإذا قامت امرأة من الطبقة الأرستقراطية بعمل فاحش فمصيره التستر عليها، أما إذا قامت فتاة في مقتبل عمرها بهذه الفاحشة، وكانت من طبقات الدنيا فحينها يقام عليها الحد، ويكون مصيرها كمصير زاهية ابنة البدوي التي تذكر أمل قصتها لأخيها إسماعيل، فامرأة المعطاوي إلى جانب فحشها وارتكابها الموبقات امرأة سيئة الخلق لا تعرف الرحمة إلى قلبها سبيلا حتى أنها ترحم الحيوان أكثر من رحمتها للإنسان.

إلى جانب شخصية زوجة المعطاوي نجد نموذجا آخر للمرأة اللعوب يتمثل في سيلفيا، فمن خلال رواية "بقايا" تتعرف الباحثة إلى سيلفيا، وسيلفيا حسبما تصورها الرواية امرأة وصولية لا تمتلك مؤهلات علمية أو مهنية ذات قيمة، غير أنها تمتلك قدرات خاصة تمكنها من جني الأرباح دون أي خسائر أو تضحيات، فهي تتقن اللغة الفرنسية، وتسحر الرجال بنعومتها ولهجتها وجمال عينيها، وتدرك نقاط ضعف الرجال الذين يعملون معها، فترد ماجدا الذي يملك المؤهلات العلمية إضافة إلى إتقانه اللغة العربية والإنجليزية قراءة وكتابة، مع خبرته في العمل

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص80

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: نفسه، ص 104

الوطني، محتجة بأن "مقدرات الجريدة على أدها، ما دام أنت في التنزيم فالتنزيم هو اللي بعتك عندي فالتنزيم بيعرف يلائيلك شغل أوروفوا"[1].

ويبدو انحراف سيلفيا صاحبة امتياز صحيفة الرأي الحر بوضوح عندما تتلاعب بمقدرات المناضلين في الوقت الذي لا تتعدى علاقتها بالتنظيم أكثر من تلقي الأموال، كما نجدها تلبس ثوب الحداد في يوم زفاف أخيها عرسان على سعيدة زميلته في الدراسة والعمل، وتطلب من الناس أن يؤتوا ليواسوها مستنكرة زواج أخيها من ابنة المخيم[2].

1. ومن خلال شخصية سيلفيا يتضح مدى قدرة الكاتب أحمد حرب على تصوير المجتمع وبخاصة بعد سنوات الانتفاضة المهلكة، رصد من خلال تلك الشخصية (سيلفيا) الواقع الاجتماعي الذي عاشه الفلسطينيون في مرحلة متأخرة من الانتفاضة حيث تحكمت المصالح الشخصية في النفوس، واستغلت المناصب، وتحكم الانتهازيون والوصوليون في مخصصات الشعب ومقدرات المناضلين، وطغت المصالح الشخصية على المصلحة العامة، وليست سيلفيا إلا نموذجا ممثلا لمرضى النفوس والقلوب.

---

[1] أحمد حرب، **بقايا**، ص 85

[2] ينظر: نفسه، ص47

الفصل الثالث

روايات أحمد حرب دراسة جمالية

بناء الشخصية

اللغة

الزمان

المكان

التناص

بناء الشخصية

الشخصية ركن مهم من أركان العمل الروائي لا تنفك عن أركانه الأخرى، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صناعة الحدث، فيؤثر فيه، ويتأثر به[1]، وبهذا لا يمكن أن نتصور أحداثا دون شخصيات أو العكس[2]، والشخصية في الأدب تأخذ من الواقع، ومع ذلك فهي تختلف عنه، فليس بالضرورة أن تتطابق الشخصيات الموجودة في الحياة مع الشخصيات الأدبية[3]، حيث يجري عليها تغيير، وهذا ما ذهب إليه أفلاطون حينما قال: "إننا لا نرى الحياة وإنما نرى ظلالا للحياة"[4]، فالأديب في رسمه لشخصياته يصب فيها بعضا من أفكاره، حتى وإن كانت هذه الشخصية من الواقع الحقيقي، فهي في الرواية تأخذ طابعا جديدا غير الذي كانت عليه في الواقع، ومن هنا فالشخصية الأدبية هي من خيال الأديب، فهي المعادل الفني للشخصية الواقعية[5].

يعد أحمد حرب واحدا من الروائيين الفلسطينيين الذين حرصوا على انتقاء شخصياتهم، وقد قام إبراهيم أبو ملوح بالحديث عن أنماط الشخصية في ثلاثية أحمد أثناء دراسته التي جاءت تحت عنوان "ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ دراسة في الرؤية والتشكيل".

وقبل أن تشرع الباحثة في ذكر أنماط الشخصية في رواية أحمد حرب، تود أن تشير إلى أصول تلك الشخصيات، فقد اختار الكاتب بعض شخصياته من الواقع، لكنه تناولها بصورة فنية، ومن هذه الشخصيات شخصية "إسماعيل" وشخصية "إيمان وزوجها هادي" ومنها كذلك شخصية "وحيد".

كما قام أحمد حرب باختيار شخصياته من شخصيات روايات أخرى سابقة عليه، وهذا مألوف لدى الروائيين، وقد أشار إلى ذلك محسن جاسم الموسوي في كتابه "الرواية العربية النشأة والتحول" إذ يقول: ".... ويمكن أن يذهب هؤلاء أيضا إلى ذكر عدد من أسماء شخوص روايات معروفة ظهرت خلال الأربعين عاما الأخيرة"[6]، فمن الشخصيات التي اختارها شخصية "أبي

---

[1] ينظر: محمد أيوب، **الشخصية في الرواية الفلسطينية**، ص25

[2] ينظر: عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص132، و يوسف حطيني **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، ص132

[3] ينظر: شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي**، ص50، أريك بنتلي، **الحياة في الدراما**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ص380

[4] أريك بنتلي، **الحياة في الدراما**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ص39

[5] ينظر: أريك بنتلي، **الحياة في الدراما**، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، ص39، ومحمود الربعي، **عن قصة الأدب والمجتمع**، مجلة الكاتب، العدد 185، أغسطس، 1986، ص8-20

[6] جاسم الموسوي، **الرواية العربية النشأة والتحول**، ص127

قيس" من رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، ومنها كذلك شخصيتا الحاج "إبراهيم الأفاضل" "والمستوطن "يعقوب" اللتان ظهرتا كذلك في رواية "المتشائل" لإميل حبيبي، كما قام أحمد حرب باستحداث بعض الشخصيات حيث أعمل فيها خياله الفني كشخصية الأبله.

تعددت أنماط الشخصية لدى الكاتب، فهناك الشخصيات الرئيسة، والثانوية كما وجدت عنده الشخصيات المتطورة وغير السوية إلى غير ذلك، وفي الصفحات اللاحقة ستقوم الباحثة بدراسة تلك الشخصيات منبهة على أنها تناولتها في الفصل الأول مبينة مدى تأثيرها وتأثرها في المجتمع:

أ. الشخصيات الرئيسة.

هي الشخصية التي تهمين على الرواية بحكم وجودها، حيث تدور حولها أحداث الرواية وشخوصها، وقد تحوي الرواية الواحدة أكثر من شخصية رئيسة.

وتبرز في روايات أحمد حرب العديد من الشخصيات الرئيسة التي ساهمت في بناء الروايات فنياً، وأولى الشخصيات الرئيسة التي يصادفها القارئ شخصية:

1- عائد.

أهم شخصية في روايته الأولى، عليها قامت أحداث الرواية، حيث أثر فيها، وأثرت فيه.

تمثل هذه الشخصية شخصية اللاجئ الذي هجر من وطنه، فلاقى من ويلات التهجير الكثير، فقد والده في نكبة 1948م، وخرج من قريته الدوايمة متسللا، أوصلته قدماه إلى قرية العين، التقى في هذه القرية بإمام مسجدها، الذي سهل له سبل العيش، فساعده على الاستقرار في تلك القرية حيث زوجه ابنته الوحيدة، وساعده في بناء بيت لهما، غير أن المنية وافت إمام المسجد، ومع ذلك فقد استمر عائد في العيش في تلك القرية، لكن القدر يأبى إلا أن يبقى عائد مضطهدا، فتتسلل الثعابين إلى بيته، وتقض مضجعه ومضجع زوجته، فتسلبهما ابنهما البكر، يفكر عائد في الخلاص من ذلك الخطر، إلا أنه يتفاقم، فتتسلل الثعابين إلى حقول القرية وبيوتها، الأمر الذي دفع أهل القرية إلى مجابهة الثعابين ومجابهة عائد معتقدين أن عائدا هو الأساس في انتشارها ويأبى عائد الانصياع إلى قرار أهل القرية بإحراق بيته، حيث يحرق البيت، ويبقى عائد بداخله متمسكا به ورافضا الخنوع والترحل مرة أخرى.

ويتبين للباحثة أن شخصية عائد قد راوحت بين الإيجابية والسلبية، فبدت إيجابيته في رغبته في تكوين حياة هادئة مستقرة، الأمر الذي دفعه إلى التمسك بوطنه "بيته" في وجه الثعابين، غير أن سلبيته تظهر بوضوح عندما يستبد برأيه، ويرفض الانصياع لتوسلات زوجته وابنه، عندما قام أهل البلدة بإحراق بيته، وجه عائد جل اهتمامه لمحاربة الثعابين بالمعنى الفيزيائي، وبالتالي أدى ذلك إلى هلاكه وتشرد أسرته.

لقد كان على عائد أن يحكم عقله، وأن لا يكون متسرعا، وعنيدا في مسألة مصيرية لا تخصه وحده، بل تخص كثيرا مثله من بني شعبه، كان عليه التأني والمشاورة قبل أي شيء، لذلك أعاد عائد الخطأ الذي ارتكبه أبناء شعبه الذين تركوا أرضهم في عام 1948م دون أن يدافعوا عنها.

2- إسماعيل.

إسماعيل حسبما تظهره الرواية من الناحية الجسمية وسيم الطلعة، كحيل العينين طويل الأهداب له شامة على الخد الأيسر، برونزي اللون، شامخ القامة[1]، أما من الناحية الخُلقية والعلمية فهو شخص مناضل، مثقف، درس الهندسة،انضم إلى اتحاد الطلاب العرب، دعا إلى الكفاح المسلح لحل القضية الفلسطينية، ملتزم[2]، يؤمن بقضايا التحرر، حيث ربط في كثير من أحاديثه بين تحرير الأرض وتحرير المرأة، دفعه هذا إلى ترك المجال لأخته لاختيار شريك حياتها، حيث تمرد على أبيه ومجتمعه.

يظهر الكاتب هذه الشخصية بصورتين اثنتين: الأولى إيجابية يظهر فيها مناضلا ثائرا حريصا على أرضه، لذا نراه يعمل من أجل تحقيق ذلك، فيكرس حياته للثورة والمقاومة، فيسجن ويطارد، ويهجر من أرضه، أما الثانية فهي الصورة السلبية، حيث تظهر سلبيته في موقفه مع أخته أمل، فبعد أن وافقها على ترك الزواج من ابن عمها وشجعها على التمرد، لم يتابعها وترك لها الحبل على الغارب، فكان اهتمامه بالثورة والأرض أكثر من اهتمامه بالإنسان الذي وجد عليها، وتبدو سلبيته كذلك في أشدها عندما ترسل له أمل برسائل تخبره بوضعها، لكنه لم يستطع متابعتها، وبخاصة بعد أن شجعها على التمرد على عادات مجتمعها، فبعد أن ارتكبت فعلتها لم يستطيعا مواجهة المجتمع، حيث طلب منها إسماعيل الاختباء في بيت أحد أصدقائه الذي كان انتهازيا، حيث قام بابتزازها، لم يستطع إسماعيل أن ينقذ أخته، ولم يقدم لها حلا، فقد ساهم في محنتها، ومن ثم استسلم للندم وعذاب الضمير، "لم أبكِ في حياتي كلها إلا على أمل رغم التعذيب والشدائد، لا أذكر أنني ذرفت دمعا، قتل صالح، قتل أكرم قتل أبي، وقتل محمود الحلاق، لم احزن كما حزت على أمل، شعرت أنني أبكي بنفسي على نفسي، آه يا أمل ماذا كان بالإمكان أن أعمل؟ أخفيت حقيقة وضعها لإنقاذ حياتها لو كان الأمر متروكا لي وحدي لتركت لها الخيار، لكن أبي كان يتهدد ويتوعد وأمي تتهدد وتتوعد، لا يغسل العار إلا عن طريق القتل كنت متأكدا إن أفلتت من براثن أبي فستقتلها أمي، وإن لم تقتلها أمي فستقتلها العشيرة، كانت أمل تدرك ذلك حين كتبت لي تصور ما ينتظرها لو عادت إلى العين...."[3].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص60

[2] ينظر: سليم النجار، **قراءات في الرواية الفلسطينية**، ص38

[3] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص67

تجلت الإيجابية والسلبية في هذه الشخصية التي كانت أهم شخصية في رواية "إسماعيل" حيث دار حول أفكارها ومبادئها حوار الشخصيات وأفعالهم، فبعد أن كان إسماعيل شيوعيا ماركسيا ينادي بأفكاره، ويسجن سبع سنوات، يلاقي خلالها ألوانا شتى من التعذيب والقهر الأمر الذي يفقده ذكورته، في سجنه قرأ عن ثورات الشعوب المضطهدة، وعرف حينها أن العمل السياسي لا ينفع، البندقية هي التي يجب أن تتكلم، انقلب فكر إسماعيل، فانخرط في صفوف فتح، فتراه يصرح: أنا ابن فتح ما هتفت لغيرها ولجيشها المغوار صانع عودتي[1].

تتغير هذه الشخصية بحكم تغير ظروفها، فبعد أن كانت مسالمة أصبحت ثورية وانطلاقا من مواقفها الثورية، قامت بعمليات ضد أعدائها ومن يقف بصفهم، فتقوم بمفردها ودون علم من أحد بقتل الحاكم العسكري يعقوب، وساعده الأيمن الحاج مصطفى، بعد أن امتلأت حنقا وغيظا عليهما، فكلاهما ساهم في خلق القلق والتوتر في نفسها، بما قاما به من أعمال، ومن هنا يمكن القول بأن إسماعيل بطل فردي.

لقد كان العمل التنظيمي حينها مقتصرا على المظاهرات والاحتجاجات السلمية، ولم يكن العمل العسكري منظما في ذلك الوقت، فالعمليات التي كانت تحدث كانت فردية من بعض الفدائيين كما هي الحال مع إسماعيل.

أظهر أحمد حرب هذه الشخصية بصورة نامية، ومتطورة، تتفاعل مع الأحداث، تتأثر فيها وتؤثر في مجرياتها، فبينما كان هذا الرجل شيوعيا، تراه ينقلب إلى الفكر العلماني المتمثل في حركة فتح، غير أن هذا الانتماء لم يستمر سوى سنوات، ينقلب حينها إلى التنظير السياسي مرة أخرى، وهذا يفهم من خلال الحوار في الرواية، ومن الأدلة على تبدل مواقفه:

1- بعد خروجه من السجن يعاني أزمة نفسية حادة، كيف لا وقد خرج ممتلئا حنقا على أبناء صهيون، وعلى كل من يدعو إلى التعايش معهم، وعلى رأسهم اليساري هادي، ومن هنا يتضح أن مثل هذا الحدث قد يؤثر في الشخصية، وهذه هي الحال مع الروائيين الذين تحدثوا عن السجن وآثاره[2]، يقول إسماعيل معلنا انقلابه: "أنا لست إسماعيل الذي دخل السجن قبل سبع سنوات، لن أتحالف معكم، الاحتلال لن يزول بالمهرجانات والخطابات فبنضالكم ضاع الوقت والجهد، وخداع للنفس، الاحتلال لن يزول إلا بطريقة واحدة البندقية"[3].

لم يصمد إسماعيل على هذا الطرح، فبعد أن كان متمسكا بالأرض، فها هو يهجرها إلى الأردن وهناك يعمل في مكتب تحرير فلسطين، وعندما يحاول أبو قيس إقناعه بالعودة إلى الوطن يجيبه بلغة شديدة اللهجة إنه سيناضل هنا، فليذهب هو وليناضل هناك ما دام الوطن قضية، ورد على

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص87

[2] ينظر: عمر روحي الفيصل، **السجن السياسي في الرواية العربية**، ص234

[3] أحمد حرب **إسماعيل**، ص11

لسان الراوي قوله: " ثلاثة أيام متتالية وأنا أحاول إقناعه بأن يعود إلى هنا هل تعرف ماذا قال لي؟ اذهب أنت والتاريخ وقاتلا، أنا أناضل هنا، وأنت هناك ما الفرق بين هنا وهناك ما دام الوطن قضية"[1].

تتطور الأحداث وتبدو بوادر الحل السلمي، كما ويبدو التغير واضحا في طرح إسماعيل حيث يرسل رسالة إلى أبي قيس يفهم من فحواها أنه يخطط لهجوم سلمي لا عسكري على إسرائيل وفي هذه الكلمة إشارة أيضا إلى تبدل الموقف وتغير وجهة النظر تجاه العدو، فقد ذهب خيار المقاومة لأن الوقت ليس مناسبا لها، الوقت للدبلوماسية والسياسة[2]، لم يعد خيار الحجر قائما يقول إسماعيل في رسالته إلى أبي قيس: " يجب أن يعرف أبو قيس والشباب أن الوطن ليس حجرا أو زجاجة مولوتوف، الوطن قضية سياسية يجب أن نشرحها للعالم أجمع"[3].

برزت شخصية إسماعيل، وامتازت بالتردد وعدم الثبات على المبدأ، فبينما يكون متمسكا بمبدأ يدافع عنه في البداية أيما دفاع، يتنازل عنه بسرعة وفق الظروف والأحداث، ومن هنا لا يستطيع الباحث أن يتصور المآل الذي سيصل إليه إسماعيل في النهاية، ويبدو من خلال طرح هذا الكاتب إضافة إلى ما سبق الحديث عنه، شخصية متسرعة إلى حد كبير، كما أنها قصيرة النظر[4]، لا يفكر بإمعان في العمل الذي يقوم به أو يقدم عليه.

قبل أن تختم الباحثة الحديث عن هذه الشخصية لا بد أن تشير إلى علاقاتها مع غيرها من الشخصيات، وتأخذ على سبيل المثال علاقته مع هادي ومحمود الحلاق "الأبله" كنموذج.

ارتبطت الشخصية الرئيسة هذه بشخصيات أخرى مكملة لدورها، منه علاقته مع أهله ومجتمعه إضافة إلى علاقته بالآخر، ومن بين هذه الشخصيات التي توثقت صلته به هادي ولا يريد الباحث الحديث بإسهاب عن هذه الشخصية، لأن لها مكانها في صفحات الدراسة ويكفي أن تورد الباحثة جوانب من هذه العلاقة.

يفهم من رواية إسماعيل أن هذه الشخصية كانت على علاقة وثيقة مع الشخصية الرئيسة إسماعيل، حيث تبنت أفكارها، واشتركت معها في الاحتجاجات والمظاهرات السلمية، غير أن خط الشخصية الرئيسة يتغير، فتتخلى عن مبادئها، تدعو إلى الكفاح المسلح، ومن هنا يحاول هادي إقناع صاحبه بالعدول عن قراره، غير أنه يرفض ذلك وتصل الدرجة بإسماعيل إلى تمني قتله للخلاص منه ومن أفكاره، لقد ندم على عدم قتله يقول: "هادي كان علي أن أقتلك قبل يعقوب، والحاج مصطفى، لم أفكر أنك ستتمادى إلى هذا الحد، أصبحت حاج مصطفى آخر إنك

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص70

[2] ينظر : نفسه ص174

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: سليم النجار، **قراءات في الرواية الفلسطينية**، ص38

أكثر خطورة منه، الحاج مصطفى كان واضحا في آراءه، كان يقول: "اليهود أحترمهم لأحافظ على وجودي، الإسرائيليون لن يزولوا التاريخ يكذب لا توجد قاعدة تحكم مجرى التاريخ، من يؤمن بمثل هذه القاعدة فهو واهم"[1].

وبينما تتسع الفجوة بينهما ترجع لتضيق ثانية، حيث يقترب الاثنان من نفس الطرح، يظهر ذلك للباحثة في نهايات رواية إسماعيل، وبين ثنايا صفحات الجانب الآخر لأرض المعاد في رواية "إسماعيل" دار حوار بينهما حول آراء كليهما ووجهة نظره، يحتدم النقاش إلى أن يطرح إسماعيل سؤالا على هادي، هل تكرهني إلى هذا الحد يا هادي؟ ، ولكن يجيبه هادي بلهجة يدعوه فيها إلى العودة إلى إسماعيل القديم، وقتل إسماعيل الجديد يقول: "مسكين أنت يا إسماعيل أنت كالبطل في المأساة الإغريقية طيب لكنك جاهل، اعرف نفسك يجب أن تقتل إسماعيل حتى تصبح إسماعيل، اقتل ذاك إسماعيل اربط أمعاءه على أشجار عنب الخليل وعلق رأسه على مدخل الحرم عبرة للضالين، إن لم تقتله بيديك فالكارثة تنتظر إسماعيل وأبناء إسماعيل، لا تنظر اقتله، اقتله ــ ــ لا تعيد سيرة من سبقوك، لا تقرأ التاريخ قبل أن تعرف من كتب التاريخ لا تتحدث عن الحقيقة في كلمات مكتوبة لأن كلمات الحقيقة لم تكتب بعد"[2].

هكذا يترك كلام هادي صراعا داخليا في نفس إسماعيل، الأمر الذي يلقى استجابة له في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد"، لقد هجر إسماعيل الوطن وعمل كمناضل سياسي في مكتب تحرير فلسطين، وأمد هادي صاحب امتياز جريدة الرأي الحر، ومؤسس الجسر بالأموال لدعم صمود الأهل، ودعم فكرة التعايش بين الشعبين، هكذا تبدو علاقتهما، تقترب، ثم تبتعد، ثم تعود للاقتراب من جديد.

الشخصية الثانية التي أظهرها الكاتب هي شخصية "محمود دودي"، وقد تردد ذكر اسمه مرارا ويبدو من الرواية أن هذه الشخصية بلهاء، غير أن إسماعيل وضع ثقته فيها.

من هو الأبله؟ وهل له جذور في الأدب؟ لماذا يتم توظيفه ؟ هذه الأسئلة تدور في خلد الباحثة، وتحملها إلى البحث والتنقيب، غير أنها تضع خلاصة ما تعرفت إليه بين يدي القارئ. الأبله شخصية موجودة في المجتمعات، وما دام الأدب يعكس واقع هذه المجتمعات فإن من الضروري إذن تمثيل النماذج البشرية في هذا الأدب، ولقد وجدت الباحثة جذورا لهذه الشخصية في الأدبين العربي والغربي، وتضرب الباحثة مثالا على ذلك، شخصية "جحا" في الأدب العربي، وشخصية الأبله عند دوستويفسكي، فقد ألف رواية كاملة تقع في ثمانية عشر فصلا أطلق عليها اسم

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص121

[2] نفسه، ص122

"الأبله"، لقد حمل دوستويفسكي أبلهه الذي أصيب بمرض الصرع حمله ذروة الخير الذي امتلأت به نفس دوستويفسكي، كما جعله بطلا رئيسا لروايته.
إن أبله دوستويفسكي هو كالقديس، قام بتغيير أفق المجتمع، غير أن هذا المجتمع لم يفهمه ولطالما عيره بالأبله، وأبعده عنه في عزلة قهرية[1]، وحينما يستعيد شبها كافيا بالناس يعود إلى المجتمع حيث يبقى موقفه الأساسي كما هو، وتظل أفكاره بلهاء، إلا أن اختلاطه بالناس يعود بأوخم العواقب على الآخرين وعلى نفسه، فيعدو راجيا عليه أن ينسحب إلى حرمه حيث يستطيع أن يتصل بنفسه أفقا، ويجعل البعد بينه وبين العالم بعدا حقيقا بعد أن كان رمزيا، وهو بينهم[2].
يعاني أبله دوستويفسكي من انفصام في الشخصية، فهو غير كامل كالآخرين، وهناك الكثير من الأمثلة التي تدلل على ذلك في الرواية "الأبله"، هكذا تتميز رواية أبله ديستوفسكي كغيرها من الروايات تناقش قضية صراع الإنسان اليائس للحفاظ على كرامته الشخصية في عالم يبتكر أساليب لا نهاية لها لكي يجرد الإنسان منها[3].
من الملاحظ على روايات أحمد حرب أنها تأثرت بأبله دوستويفسكي، حين عاد إلى أعماق الواقع وأخذ منه شخصية جعلها وعاء يصب فيه أفكاره، فأبلهه محمود الحلاق "دودة" شخصية لها وجودها الواقعي، عرفها أبناء قرية العين "الظاهرية"، غير أن أحمد حرب تناول هذه الشخصية بصورة أدبية فنية، حملت هذه الشخصية رسالة ثورية، حيث جعلها الكاتب همزة وصل بين رموز الثورة في قرية العين، لقد كان محمود الحلاق -كما تشير رواية إسماعيل- صديقا حميما لبطلها، اشترك في حرب حزيران 1967م، واعتبر مؤرخها الحقيقي وفق رأي هادي[4]، لكن محمود الحلاق على الرغم من ذلك لم يلق التكريم اللائق من قبل أبناء العين، حيث اتهموه بالجنون، وناداه أطفالهم بمحمود دودي عزب وع لأنه لم يتزوج[5].
وضع إسماعيل ثقته بمحمود الحلاق، حيث طلب منه أن يسرد له أخبار قريته طوال سبع سنوات من السجن والحرمان، وفي أثناء حديثهما يناقش إسماعيل في نظرية الكفاح المسلح، لقد أطلع إسماعيل محمود الحلاق على بعض الأعمال الثورية التي كان يقوم بها كمشاورته له في قتل يعقوب والحاج مصطفى، غير أن إسماعيل لم يصغ لنصائحه.
أشار محمود الحلاق على إسماعيل بقتل الحاج مصطفى قبلاً، ويفسر إسماعيل سبب تلك الرغبة الجامحة من محمود الحلاق في قتل الحاج مصطفى بقوله: "كنت أتفهم واقع الحقد عند محمود

---

[1] ينظر: دوستويفسكي، **الأعمال الأدبية الكاملة ه**، ص74-75
[2] ينظر: أحمد حرب ،**إسماعيل**، ص122
[3] ينظر: دوستويفسكي، **الاأعمال الأدبية الكاملة ه**، ص76
[4] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص25
[5] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

الحلاق لأن الحاج مصطفى كسر يده عندما كان محمود الحلاق مصطفاً مع المنتظرين للتحقيق في ساحة المسجد، دوى صوت طائرة نقل في السماء، ترك محمود الحلاق مكانه وشرع يديه عاليا، طاخ، طاخ، طاخ، بدي أنزلها زي الذبانة، ناداه الحاج مصطفى وأمره أن يقف منفردا قال له: ألم تتعب من إسقاط الطائرات يدك التي تسقط الطائرات سأكسرها"[1]، ثم قام بكسرها.

عندما طلب محمود الحلاق من إسماعيل البندقية ليقتل فيها الحاج مصطفى، يرد إسماعيل "قلت له أنه لا يستطيع أن يستعمل البندقية بيد واحدة دعني أنا أقتله أشفي جروحي أشفي غليلي"[2].

كانت نهاية أبله أحمد حرب مأساوية، فقد جاءت بعد مقتل الحاج مصطفى، يصف إسماعيل تلك النهاية قائلا: "رحمة الله عليك يا محمود الحلاق ليتك لم تعد إلى بيتك تلك الليلة، قلت له أن يبقى مختبئا معي لأن مقتل الحاج مصطفى سيجلب له الشبهة، قال: ساعة ما بيشوفو إيدي مكسورة وعقلاتي زغار بخلو طريقي أنت عارف يا إسماعيل دوي الطيارة في راسي ليل انهار وو وو وو، انتظرت رجوعه ثلاثة أيام وعندما لم يأتِ أدركت أن مكروها قد أصابه شعرت بغيابه عني قطعت عن البلد، من يحل محل محمود الحلاق، أول ما خطر على بالي هادي والشيخ عبد الله، لا أحد منهم يقوم بدور محمود الحلاق لا أحد منهم يحفظ السر كمحمود الحلاق"[3].

يعود إسماعيل إلى القرية متسللا ويذهب لزيارة ضريح أبي خروبة، حينها تصدمه المفاجأة فمحمود الحلاق مصلوبا، يداه مشبوحتان على طول الجذع، وحبل غليظ يلفه من قدمه حتى أعلى يديه، يده المكسورة مشدودة بعصابتها، ورقبته معوجة نحو اليمين، ولسانه بارز من فمه بين أسنانه[4].

يعود إسماعيل إلى العين يخبر هادي بما حل بمحمود الحلاق من نهاية تراجيدية يقول: "لقد قتل وقتلوه بالطعنات عددتها أربع عشرة طعنة، ثم ربطوه على الشجرة"[5]، بعد هذا الحديث الذي دار بين هادي وإسماعيل، يلقي هادي باللوم على إسماعيل، فقد تسبب في قتله يقول: "محمود الحلاق وقع ضحية جهلك وبطش الأعداء أنت شاركت في قتله الطعنات التي في جسمه سبعة منك وسبعة منهم"[6].

هكذا رسم أحمد حرب شخصية ذلك الأبله، فقد أدى رسالة ثورية، إذ جعله رمزا للثورة فقد جعله يتميز بشخصية مزدوجة، فهو يظهر بمظهر الأبله أمام الناس، حيث يضربون به المثل في

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص92

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] نفسه، ص94

[4] ينظر: أنفسه، ص94

[5] نفسه، الصفحة نفسها

[6] نفسه، ص96

البلاهة والجنون، فيما يقوم بأعمال عظيمة حينما يتعامل مع أعز أصدقائه مع إسماعيل المناضل الثوري، لقد كان محمود الحلاق كالعين الساهرة لإسماعيل، وبعد وفاته يختار إسماعيل طريقا أخرى حيث يقطع النهر إلى عمان، تاركا مهمة العمل الثوري لأبي قيس وماجد وأمثالهما من شباب الثورة.

وختاما يمكن القول بأن شخصية إسماعيل ظهرت بصورة قلقة مضطربة طوال أحداث الرواية تجمع بين إيجابية العمل الثوري، وسلبية في الموقف الاجتماعي، كما أن إسماعيل اختار الأبله ليكون محط ثقته، وحافظا لأسراره، إذ لم يختر الشيخ عبد الله رجل الدين، ولا هادي رجل السياسة ظنا منه أنهما لا يحفظان سر الثورة، ومن هنا تخلص الباحثة إلى القول بأن شخصية إسماعيل تتميز بالنمو والتطور، كما أنها تتميز بالعجز والقلق والتسرع والتردد في المواقف وعدم الثبات على المبدأ.

2- وحيد: من الشخصيات الرئيسة التي تعرفت إليها الباحثة من خلال روايتي "الجانب الآخر لأرض المعاد" و"بقايا" رسمها الكاتب جاعلا لها جوانب عدة، وملامح خاصة، تنسجم هذه الملامح مع صورة المثقف في الرواية الفلسطينية، التي تجمع بين الإيجابية والسلبية في سلوك لقد تمثلت هذه الصورة بشقيها في شخصية وحيد، ففي بداية الأمر كان وحيد يتصف بالعجز، والهروب والاغتراب، ثم تطورت هذه الشخصية، ونمت، وأصبحت أكثر إيجابية وتفاعلا مع الواقع.

فمن صور هذه الشخصية السلبية على سبيل المثال لا الحصر "العجز"، فقد أظهرها الكاتب بصورة رجل عاجز حائر متردد، حتى أنه عجز عن مساعدة طفل فلسطيني تعرض للعدوان من قبل جنود الاحتلال، فعلى الرغم من صيحات الاستغاثة وتوسلات هذا الطفل لهذه الشخصية (أنا بعرضك يا أستاذ لا تتركني هنا)، تبادره هذه الشخصية بالقول: لماذا لم تهرب؟ فيجيبها ذلك الطفل لو هربت لقتلوني "أنا في عرضك، أنا في عرضك لا تتركهم يقتلونني"[1]، وبعد أن لم يستطع وحيد عمل شيء لهذا الطفل يعترف بعجزه وهزيمته "رجعت أجرجر أذيال هزيمتي أسندت رأسي على مقود سيارتي وصراخ الصبي يقرع في أذني وفي لحظت المهزوم المقر بهزيمته تناولت مفكرتي وكتبت بيد مرتجفة 1988/1/1"[2].

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص11

[2] أحمد حرب، نفسه، ص12

يتنامى عجز وحيد، ويصل ذروته في حادثة أخته "وديعة"، حيث لم يستطع عمل شيءٍ لها وعندما يطلب منه المساعدة في اختطاف يوسي يفضل الهرب، لأنه يعجز عن القيام بمثل هذا العمل "أنا أنا مستحيل..... اعمل ما تشاء اتركني وحدي"[1].

لقد آثر وحيد الهروب من الواقع، واكتفى بمراقبة الأحداث من الخارج، هذا دفعه إلى ممارسة مهنة المثقفين الخاصة المتمثلة "بالثرثرة"، وللدلالة على اكتفائه بمراقبة الحدث دون المشاركة في صنعه قوله معترفا: "أنا أكتب عن الحدث ولا أشارك في صنعه"[2].

لقد تجلت السلبية في شخصية هذا المثقف، غير أنها تبدأ بالتطور التدريجي نحو الإيجابية بخاصة بعد اندلاع الانتفاضة، ويبرز أحمد حرب ذلك التطور المتنامي في شخصية وحيد من خلال علاقته بقادة الثورة كأبي قيس، ماجد، الشيخ محمد وغيرهم.

تظهر ملامح الإيجابية عنده من خلال قيامه بترك منزله في رام الله عدة مرات ذاهبا إلى مسقط رأسه العين، رغم الحصار ومنع التجول الذي كان يفرض على فلسطين وقراها إبان الانتفاضة ومن المواقف التي تظهر تحول وحيد إلى الإيجابية، قيامه بإرسال طفل إلى أبي قيس والشباب يخبرهم بأن جنود الاحتلال استخدموا سيارة عربية، وتنكروا بالزي المدني كي يخدعوا شباب الانتفاضة هناك[3].

تتوالى الأحداث وتقوى صلة وحيد مع قادة التنظيم، حيث يطلب منه أن يقوم بعمل حفلة طهور لابنه، بحيث يكون ذلك الحفل غطاء لما سيقوم به التنظيم من إعادة لتمثيل مسرحية "رجال في الشمس"، فيستجيب وحيد لذلك، ويشترك ابنه ربيع بعد موافقته في تلك المسرحية[4].

وتتطور الإيجابية، حينما يقوم بنفسه بالاطمئنان على رجال التنظيم في دهاليز وادي المنال، بعد ذلك يأتي للسكن في العين تاركا مسكنه الهادئ في رام الله، فتراه يشارك أهل العين همومهم اليومية الناجمة عن ظروف الاحتلال القاسية، ويعبر وحيد عن إيجابيته تلك بقوله: "لأول مرة أشعر بتحمل المسؤولية، لأول مرة أخطط لعملية ثورية بمعزل عن ماجد، وأبي قيس، والشيخ محمد"[5].

هكذا أصبح وحيد شخصا له قيمة في نظره وفي نظر الآخرين، إذ لم يعد سلبيا، تفاعل مع الحدث، وساعد في صنعه في النهاية.

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص132

[2] نفسه، ص66

[3] ينظر: نفسه، ص74

[4] ينظر: نفسه، ص158

[5] نفسه، ص195

لقد أبرز أحمد حرب هذه الشخصية بصورة خاصة، فهي تبرز دور طبقة المثقفين في المجتمع فالمثقفون كما يرى إلياس خوري هم النخبة الذين يعرفون في مجتمع يتسم بالقلق والجهل[1]، وهم إلى ذلك يؤثرون في الأوساط الاجتماعية، لذا حرص الكاتب على إبراز دورها في المجتمع بصورة إيجابية مؤثرة، إذ سار بهذه الشخصية نحو الأفضل، بعد أن كانت تعاني القلق والحيرة أصبحت ملاذا لأهل قرية العين.

لقد أقامت هذه الشخصية علاقات مع مختلف الاتجاهات الفكرية والاجتماعية في المشهد الفلسطيني، كعلاقته مع اليساري هادي، إضافة إلى علاقته مع قيادة التنظيم كأبي قيس وماجد وكذلك علاقته مع الشيخ محمد الإسلامي التوجه، كما وربطته علاقات مع الآخر، وتتمثل هذه العلاقة بعلاقته مع أرنونا، وسيأتي الحديث عن هذه العلاقات كل في مكانه، إن هذه العلاقات إن دلت على شيء فإنما تدل على سعة صدر ذلك المثقف، فهو يستطيع استيعاب الآخرين بكافة أطيافهم، لذا يفضل عدم الانتماء إلى تنظيم حزبي حتى يرى الأشياء من زاوية أوسع، غير محكومة ببعد واحد، فهو يرى نفسه الكل في الكل، كما وصفه عادل الأسطة[2].

تخلص الباحثة إلى القول بأن شخصية وحيد إضافة إلى كونها شخصية رئيسة، هي شخصية نموذجية نامية ومتطورة، تأثرت بأحداث الرواية وشخوصها، وأثرت فيهما.

4- هادي: شخصية رئيسة ظهرت في روايات الكاتب الثلاث "إسماعيل" "الجانب الآخر لأرض المعاد" "بقايا"، هادي كما تبرزه الروايات شخصية لها مواقفها الخاصة، فهو شاب مثقف من أبناء قرية العين، يمثل الفكر الشيوعي الماركسي، اشترك في حرب حزيران 1967م، آمن بإمكانية التعايش بين العرب واليهود، ودعا باستمرار إلى التطبيع مع العدو، وهو إلى ذلك إعلامي معروف.

رسم أحمد حرب صورة لهذه الشخصية، وأوضح من خلالها مواقفه من الصراع العربي الصهيوني، فمن خلال رواية "إسماعيل" تتعرف الباحثة إلى موقف تلك الشخصية التي تتبنى أفكارا سلمية مناقضة لأفكار إسماعيل ووالده، فبينما هما يؤمنان بصدق التاريخ وأن التاريخ أثبت أن كل احتلال على هذه الأرض سيزول، يرى هادي نقيض ذلك، فيخاطب جمهور قرية العين الذي احتشد إحياء لذكرى يوم الأرض قائلا: "لا تكونوا أسرى لهذا التاريخ، لا تبكوا على تاريخ لا تعرفون من كتبه لا تبكوا على تاريخ أصبح بيت دعارة، لا تبكوا على تاريخ أصبح قوادا، لا تبكوا على تاريخ"[3].

---

[1] ينظر: إلياس خوري، **الذاكرة المفقودة**، ص44

[2] ينظر: عادل الأسطة، **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، ص77

[3] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص64

هكذا عبر هادي عن وجهة نظره في التاريخ، وجذور الصراع العربي الصهيوني، ويستمر الكاتب في بيان مواقف هذه الشخصية، فيتحدث عن موقفه من العرب إبان حرب حزيران، فهو يصفهم بالغباء يقول: "حزيران كانت غباء في جانبنا العرب لم تبدأ الحرب أجبته: صحيح لكنهم أعطوا السبب الكافي لإسرائيل لبدئها"[1].

أعطى هادي العدو المبررات التي أدت إلى نشوب الحرب، ولم يكتف بذلك بل تراه يدعو إلى التطبيع مع العدو الصهيوني "علينا أن نتفاوض مع إسرائيل المفاوضات أنجع من الحرب"[2] ويبرر هادي دعوته إلى التطبيع بقوله: "الظرف الموضوعي لا يسمح باستمرارية الكفاح المسلح لا سكانيا، ولا جغرافيا، ولا سياسيا"[3]، وتدعم هذه الشخصية مواقفها حيث تدعو إلى الاحتجاجات السلمية، كما تستنكر العمليات الفدائية عبر وسائل الإعلام الإسرائيلية، حيث يتزوج من يهودية للتأكيد على مواقفها، ولضمان تأييد تلك المواقف قام بالترويج لها في صحيفة الرأي الحر،وأقام مع جماعة من المثقفين العرب واليهود ما عرف بمجلة الجسر.

تظل هذه الشخصية محافظة على خط سيرها لا تتبدل مواقفها، بل تراها تؤثر على غيرها وبخاصة على الشخصيات المثقفة من أمثال إسماعيل، ووحيد، مثلت هذه الشخصية صفات الشخصية المسطحة خير تمثيل، ويذهب إبراهيم أبو ملوح إلى القول بأن هذه الشخصية لا تعيب العمل الروائي، والهدف منها إبراز ذلك العمل، وإعطاء فكرة عن نموذج آخر للمثقف الوصولي الذي يصعد على رقاب الآخرين[4].

ربطت هادي علاقات مع غيره من أبناء قرية العين وعلى رأس تلك العلاقات تقف علاقته مع الأستاذ الجامعي وحيد، الذي طالما سعى هادي إلى جلبه لصفه، غير أن وحيدا يقف إلى جانب الشرفاء من أبناء شعبه، فيخطط لنفسه طريقا يخالف بها هادي على الرغم من استجابته لدعواته في بعض الأحيان، كحضوره مثلا للاجتماع الذي جمع عددا من المثقفين العرب واليهود، وعلى رأسهم هادي.

تخلص الباحثة إلى القول بأن علاقة هادي بغيره من أبناء قرية العين جاءت لتدعيم وجهة نظره نحو حل القضية بالطرق السلمية، كما أن علاقته بأرنونا الزوجة اليهودية التي أسلمت أخذت تسوء شيئا فشيئا إلى أن انتهت بعودتها إلى ديانتها، وهربها إلى كريات أربع، إن فشل علاقتهما في العيش معا فيه إشارة إلى فشل المشروع السلمي الذي دعا إليه هادي على امتداد صفحات الروايات الثلاث.

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص98

[2] نفسه، ص99

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص78-79

ومع كل ذلك يمكن القول بأن أحمد حرب كان يهدف من وراء هذه الشخصية إلى إبراز المبادئ التي سادت فلسطين إبان الانتفاضة الأولى.

5- أبو قيس: من الشخصيات التي لها وزنها ومكانتها، فهي شخصية نموذجية، تعتبر نموذجا إيجابيا لشخصية الثائر الفلسطيني، وكما يظهر من الروايات فهي شخصية إيجابية ساهمت في تطور أحداث الروايات، كما أنها ساهمت في التأثير على شخصياتها وبخاصة شخصية المثقف وحيد، حيث ساهم في تغيير شخصيته من السلبية إلى الإيجابية، لقد ظهر من الروايات أن أبا قيس شخص محب لوطنه، لا يحتمل الابتعاد عنه، ولا يرضى عنه بديلا، فلا شيء يعدل الوطن، لم يستطع أبو قيس الشخصية التي قرأت التاريخ، وعرفت جذوره أن تبقى بعيدة عن الوطن، لذا تركت مخبأها في عمان وعادت لتبث الحياة في الثورة، لقد اعتبر أبو قيس مهندسها الأول، وقد أبرز الكاتب في هذه الشخصية صفة القيادية، إضافة إلى صفة الشجاعة والإقدام، لقد انخرط في صفوف الجماهير، وحثهم على الثورة لاسترجاع الوطن السليب.

وشخصية أبي قيس شخصية ثابتة تذكر الباحثة بشخصية أبي قيس عند غسان كنفاني ولا مجال هنا لاستعراض مواطن الاختلاف والتشابه بين الشخصيتين، تخلص الباحثة إلى القول بأن أبا قيس على الرغم من ثبات شخصيته، شخصية أجاد مبدعها في بنائها، حيث جعلها شخصية فاعلة مؤثرة مقربة من نفوس الناس، يثقون بها وبمواقفها على الرغم من غموضها في بعض الأحيان، ويفهم من خلال هذه الشخصية الموقف الفلسطيني السلبي من اللجوء، إذ على الرغم من عيشه في بلد عربي إلا أنه يظل يحن إلى وطنه الذي أخلص له حبه، وتتوالى أحداث الروايات، ويعود إلى الوطن متسللا، ويختار له أحمد حرب ميتة تتناسب مع تضحياته، فقد جعله يستشهد في شهر رمضان المبارك وفي مكان مبارك، قريب من منزله الذي هجر منه يستشهد أبو قيس على يدي مجرم صهيوني، في الحرم الإبراهيمي الشريف، ويكرم هذا الكهل عند تشييع جثمانه فلطالما حرص على كرامة الوطن وسهر من أجله، لقد كانت نهاية هذه الشخصية مأساوية، غير أنها كانت مشرفة، فقد كلل باستشهاده مسلسل تضحياته الطويل الذي استمر أكثر من سبعة عقود، وتزعم الباحثة أن هذه الشخصية ذات بعد رمزي، حيث ترمز إلى آلاف الفلسطينيين الذين هجروا من وطنهم، فامتلأوا غيظا على عدوهم، فكان ذلك دافعا لهم على الثورة، ويتضح في الختام أن أبا قيس هو في الثلاثية امتداد لشخصية باسم بن عائد في روايته الأولى "حكاية عائد"، ويظهر ذلك للباحثة من خلال الحديث الذي دار بين أبي قيس وإسماعيل وقص فيه أبو قيس قصته.

بعد حديث الباحثة عن الشخصيات الرئيسة تخلص إلى القول بأن هذه الشخصيات تراوحت بين الإيجابية والسلبية، كما أنها تراوحت بين النامية المتطورة، وبين السطحية الثابتة، وقد أجاد الكاتب رسمها فأدت ما أوكل لها بدقة وبصورة فنية.

ب. الشخصيات الثانوية.

إلى جانب تلك الشخصيات وقفت شخصيات مساندة ثانوية، مكملة لدور الشخصيات الرئيسة ساهمت في تطور عناصر الرواية الأخرى، ومن هذه الشخصيات شخصية "الحاج إبراهيم الأفاضل" وهي شخصية ساندت الشخصية الرئيسة "إسماعيل"، ظلت ثابتة على مبادئها، محافظة على فكرتها القائلة بأن التاريخ لا يكذب، وبأن يعقوب وأبناء يعقوب سيزولون عن هذه الأرض يرسم الكاتب هذه الشخصية، ويبرز لها صورتين اثنتين، الأولى سلبية، يظهر ذلك من خلال تمسكها بالعادات، الأمر الذي ساهم في ضياع ابنته الوحيدة أمل، حينما أراد إجبارها على الزواج من ابن عمها، أما إيجابيتها فتتجلى في حبها الشديد لأرضها، هذا الحب جعلها تعمل في المستعمرة لاعتقادها أنها تعمل في أرضها.

ومن الشخصيات الثانوية كذلك التي ساهمت في صناعة الأحداث شخصية "أم إسماعيل" وهي شخصية تراوحت بين الإيجابية والسلبية، كما أنها امتازت بالنمو والتطور ففي رواية "إسماعيل" كانت سلبية إلى حد ما، وبخاصة مع ابنتها الوحيدة، إذ لم تستطع أن تعمل لها شيئا تطورت هذه الشخصية نحو الإيجابية بحكم تغير الظروف السياسية والاجتماعية تجلى ذلك في روايتي "الجانب الآخر" "وبقايا"، فقد شاركت في أحداث الانتفاضة، ووقفت جنبا إلى جنب مع رجال الثورة، لا يهمها لوم اللائمين من أمثال الشيخ عبد الله، الذين اعترضوا على اشتراكها في الاحتجاجات بحجة كونها امرأة مكانها البيت.

ومنها كذلك شخصيتا "أمل" و"وديعة"، ويمكن القول بأن هاتين الشخصيتين اتخذتا بعدا رمزيا وكانت نهايتهما مأساوية، على اختلاف في الطريقة، فأمل توفيت إثر عملية قيصرية أجريت لها أما وديعة فماتت ميتة مشرفة، إذ أنها اختارت الموت بطريقة مشرفة لتمسح العار، الذي خلفته قصتها المصطنعة مع يوسي.

تظهر شخصية الثائر بوضوح في روايات أحمد حرب، ويمثلها ماجد الطالب الجامعي، والمثقف السياسي، رسمها أحمد حرب بوضوح، وهي شخصية فاعلة على الرغم من ثبوتها وعدم تطورها، فقد بقيت ثابتة على مبادئها إلى أن وصلت إلى نهاية محتومة وهي الاستشهاد، حيث يستشهد إثر اقتحام جنود الاحتلال لمخبئه في وادي المنال[1]، وعلى الرغم من الإيجابية التي رسمها الكاتب لهذه الشخصية، إلا أن المواقف السلبية بدت واضحة فيها، ومن ذلك موقفه السلبي من وديعة إثر توبيخه لها أثناء قيام طلاب جامعة بيرزيت بالاحتجاج على مصادرة الأراضي في مدينة نابلس[2]، كما وتظهر سلبية هذه الشخصية أثناء لجوئها إلى أحد العملاء لاستصدار

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص12-13

[2] ينظر: نفسه، ص79

تصريح عمل بعد أن ساورها اليأس، لقد ساعدها هذا العميل، فوفر لها فرصة عمل في سوق الحشاشين في تل أبيب، غير أن هذه السلبية سرعان ما تنقلب إلى إيجابية، فيستغل عمله في تلك السوق لخدمة أهداف التنظيم، فيقوم بشراء الأسلحة وتهريبها إلى أفراده للقيام بالعمليات الفدائية ضد الاحتلال.

من الشخصيات الثانوية كذلك "زوجة وحيد وأولادها"، وقد أوكل لهم الكاتب أدوارا مساندة للشخصيات الرئيسة، حيث تقف إلى جانب زوجها تناصره وتشجعه على العيش في قريته العين كما أنها ساهمت بأعمال الانتفاضة المختلفة التي تخص المجتمع النسوي، كما قام ابنها ربيع بإعادة تمثيل رجال في الشمس في الروازن، لقد لعبت هذه الشخصيات دورا إيجابيا ساهم في توطيد العلاقات بين شخصيات الرواية.

ومن الشخصيات الثانوية المساندة شخصية الشيخ عبد الله، ذي التوجه الإسلامي، وقد كان لهذا الشيخ مواقف منها الإيجابي ومنها السلبي تجاه القضية، ومع ذلك فإن أحمد حرب جعل لها نهاية مشرفة هي الاستشهاد على يد جنود الاحتلال أثناء قيامه بتصحيح لغة الشعارات التي كان يكتبها شبان الانتفاضة على الجدران.

إلى جانب شخصية الشيخ عبد الله تقف شخصية الشيخ محمد، غير أنه أكثر انطلاقا منه وأكثر واقعية، سجن عدة مرات، وأدى الحال به إلى الإعاقة والعيش في مركز خليل أبي رية لتأهيل المعاقين في نهاية رواية "بقايا".

ومن خلال معايشة الواقع يزعم أن بقايا الشيخ محمد تعود لتظهر من جديد في واقع حياة الشعب الفلسطيني، وهذا يدل على حس أحمد حرب المستقبلي، فبقايا الشيخ محمد نمت وترعرعت، وها هي تنبعث من جديد ممثلة في الاتجاه الإسلامي الذي يسيطر على الساحة الفلسطينية في هذه الأيام، والذي يرفع شعار المقاومة والبناء في آن واحد، وهذا ما مثله الشيخ محمد في رواية "بقايا".

ومن الشخصيات التي برزت في الروايات شخصية الآخر، ولقد فصلت الباحثة الحديث عنها في الفصل الأول من هذه الدراسة، حيث بينت مواقفها السلبية وأطماعها الاستعمارية في فلسطين وختاما يمكن للباحثة أن تقول إن أحمد حرب قد نوع في اختيار شخصياته، ورجع إلى واقع استقى منه هذه الشخصيات فجعلها تتفاعل مع الأحداث، وتتطور معها، إذ أصبحت شخصيات فنية ذات بعد واقعي ورمزي.

اللغة.

إن اللغة في العمل الأدبي هي أداة للتعبير الفني، وهي تشغل بال الدارسين والمتطلعين إلى همومها، فللغة دور كبير في خلق عمليتي التمازج والتفاعل بين النص ودارسيه فطبيعة الحوار والسرد اللغويين يتضمنان طبيعة العلاقة مع النص، لأن اللغة تشق طريقها إلى التعبير عن أحاسيس الإنسان ومواقفه[1].

أشار دارسو الرواية إلى أهمية اللغة في السيطرة على الشكل الخارجي للعمل الفني، وأنها العنصر الأساسي الذي يكشف عالمه الداخلي، كما أن اللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية فهي الوعاء الحامل لفكر الإنسان، وهي القادرة على جعل الماضي واقعا معيشيا، كما أنها تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات[2].

وبذلك نقول بأن الكاتب قد خبر الحياة والمجتمع، وبين ما لدى الناس من هموم، وكيف يعبرون عنها بلغتهم الخاصة، إذ إن لكل تجمع سكاني لغة تخاطب خاصة به حتى غدا الكاتب قريبا من الشخصية في أماكن تجمعاتها[3].

أشار الدارسون إلى وجود ثلاثة أنماط لغوية يتم من خلالها ابتكار حوارية اللغة في الرواية، وتهدف هذه الأنماط كما أشار "باختين" إلى خلق صورة اللغة، فالرواية في نظره لا تتحدث بلغة واحدة، بل تعمد أساسا إلى تعددية الأصوات، فينبثق عن كل هذا صورة لمجموع اللغات المندمجة فيها[4].

لقد شكلت اللغة هاجسا كبيرا للكاتب وشخصياته على حد سواء، وتزعم الباحثة أن هذا يعود إلى وعي الكاتب بأهمية اللغة ودورها في العمل الأدبي، فلغة الرواية تجعل منها عملا متميزا تجذب القارئ وتشعره بالاستحسان والقبول.

طرح أحمد حرب في روايته " الجانب الآخر لأرض المعاد" مشكلة اللغة جاء ذلك على لسان راويه وحيد فقد خص اللغة الفصيحة بالحديث، فذكر بعض العوامل التي ساهمت في إضعاف شوكتها منها: الدراسة في البلاد الأجنبية، فقد درس وحيد في أمريكا ومكث فيها زمنا طويلا، بعد ذلك عاد إلى بلده وقد تحطمت لغته "لقد عدت إلى البلاد بعد غياب طويل، عدت وكأنني طفل يتعلم الأشياء من جديد، نسيت الكثير، وفاتني الكثير، فوجدت نفسي أتخبط تيار الأحداث

---

[1] ينظر: إبراهيم السعافين، **الأقنعة والمرايا**، ص61، وعبد الرحمن ياغي، **الأدب الفلسطيني قبل النكبة وبعدها** ص209، وعبد المحسن طه بدر، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، ص257

[2] ينظر: إبراهيم السعافين، **الأقنعة والمرايا**، ص 61

[3] ينظر: محمد حسن عبد الله، **الواقعية في الرواية العربية**، ص27

[4] ينظر: حميد الحمداني، **أسلوبية الرواية**، ص84

كطفل أفلت من يد أمه في سوق مزدحم، حتى عربيتي نسيتها فأصبحت أرفع المنصوب وأنصب المرفوع...."[1].

ومن العوامل الأخرى التي أشار إليها أحمد حرب ضمنا والتي ساهمت في إضعاف شوكة اللغة الفصيحة السياسة الاحتلالية، ساهمت هذه السياسة في إضفاء الجهل وذلك لقيامها بإغلاق أماكن التعليم على اختلافها، الأمر الذي ساهم في نشر الجهل بين الناس وأثر سلبا على لغتهم، أشار وحيد إلى ذلك في معرض حديثه عن لغته المكسرة قارنا حالها بحاله يقول: "اللغة ليست أجد بالحياة من أصحابها، مضى زمن كنت أحفظ فيه الأشعار والقرآن وأسحر فيه ببيت شعر وأفجر دبابة بآية مضادة للدبابات، وأرمي جحافل العدو الزاحفة بنيران كلماتي الملتهبة، الآن الحاكم العسكري يكسر الجامعات ومعاهد اللغة، ورياض الأطفال، وأنا أكسر لغتي لأجعلها تتناسب مع الحال ومن لا يعجبه فليعيد القوس إلى باريها بسحر بلاغته أو يشرب البحر"[2]

ساهم الاحتلال في خلق جيل لا يكترث بلغته كثيرا، إلا أن هذا الوضع لم يرق لأحد رجال الدين المسلمين ففي أيام الانتفاضة كان الشباب يخرجون إلى الشوارع ويكتبون الشعارات الداعية إلى الثورة وانطلاقا من خوفهم من مفاجأة جنود الاحتلال لهم، فيلجئون إلى كتابة الشعارات دون الاهتمام بالناحية اللغوية، إن هذا لم يرق للشيخ عبد الله حيث قضى نحبه شهيدا في سبيل تصحيح لغة آية قرآنية أخطأ الشباب في كتابتها[3]، لقد كان هاجس اللغة لدى هذا الشيخ كبيرا، فالخطأ في نظره هو تشويه لغة القرآن الكريم، ومن الأخطاء التي يقع فيها الشباب مثلا: "فتح مرة من هنا بدل مرت"، "والويل للعلماء بدلا من العملاء"، ساهمت العوامل السابقة إلى إضعاف شوكة اللغة الفصيحة، يضاف إليها أيضا عامل تلمحه الباحثة من خلال اطلاعها على شخصيات الروايات وبخاصة فئة الشباب، فقد يريد هؤلاء الشباب استعراض ملكاتهم وقدرتهم على الحديث بلغة غير لغتهم فهو في نظرهم دليل على اتساع الثقافة، لجأ بعض هؤلاء الشباب إلى استحضار كلمات أجنبية أثناء حديثهم ويكون عملهم هذا جريا وراء التقليد فمثلا الرسالة التي أرسلها تايه إلى والده تبرز ذلك، يقول في رسالته: "دراستي ممتازة وأتعلم اللغة الإنجليزية بسرعة مدهشة أنا في مرحلة استيعاب الصدمة الثقافية سأحصل على الشهادة بعد خمس سنوات شارب"[4].

تضمنت الرسالة ما يشير إلى إعجاب الناس باللغة الأجنبية كما تضمنت كلمة "شارب" وشارب حسب الرواية اسم لأحد الأشخاص الذين عمل عندهم، استخدمها تايه ليبين لمن سيقرؤون

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص73

[2] نفسه، ص73

[3] ينظر: نفسه، ص104

[4] نفسه، ص25

الرسالة أنه أصبح ملما بالإنجليزية ويوظفها، ومن الأمثلة كذلك استحضار مفردات اللغة الفرنسية ومنه قول سيلفيا لماجد عندما قدم إليها سائلا عن عمل تراها تستخدم كلمة أوروفوا "أراك لاحقا[1]".

لقد انتقد العميل محمد الوهدان أولئك الشباب وأهليهم حيث يتباهى الواحد بأن ابنه ذهب إلى أمريكا وجاب MA والله إن ابني راح على أمريكا وجاب ايش اللي بسموها PHD، ظل هو ساكت مش عارف ايش الطبخة، حتى فطن وقال "والله ابني راح على ألمانيا وجاب BMW وما تؤاخذني يا دكتور أنا شايف الأهبل اللي راح ابنه على ألمانيا هو اللي فاز والله وقت بخلي الواحد ينجن ما تؤاخذني الله يلعن الشيطان"[2].

لقد تابع الأهل أبناءهم في تفاصحهم، فالأب الذي لا يعلم شيئا عن التعليم تراه يتحدث متباهيا مستخدما رموزا أجنبية لشهادات علمية دون معرفة بطبيعة هذه الشهادات، الأمر الذي حدا بأحدهم إلى استحضار رمز من عنده هذا الرمز هو لنوع من السيارات لا للشهادة العلمية، إن دل هذا الأمر على شيء، فإنما يدل على الجهل الذي كان سائدا، إضافة إلى التقليد الأعمى الذي عم وانتشر وساد لغة التخاطب بين عامة الناس.

هذه هي بعض العوامل التي سجلتها الباحثة خلال اطلاعها على روايات الكاتب أحمد حرب وظهر من خلاله سبب ضعف شوكة اللغة الفصيحة عند الناس، الدراسة في البلاد الأجنبية الاحتلال، الرغبة في التفاصح واستعراض الملكات كانت الدافع من وراء تكسير اللغة واستخدام البديل.

المستويات اللغوية في روايات أحمد حرب.

حفلت روايات أحمد حرب بشخصيات تنتمي إلى شرائح اجتماعية مختلفة، فهناك شريحة المثقفين ويقف على رأسها إسماعيل، وهادي، ووحيد، وطلبة الجامعة، وهناك سكان القرية حيث تدور أحداث الروايات، ومن بين هؤلاء والد إسماعيل وأقربائه، وهناك كذلك الشخصيات اليهودية المثقفة وغير المثقفة إضافة إلى شخصية بوزول الأمريكي في رواية "إسماعيل".

والمطلع على روايات الكاتب يجد ثلاث مستويات لغوية، والكاتب بهذا يتفق مع كتاب الرواية الفلسطينية، إذ ظهرت عندهم ثلاث مستويات لغوية[3]، وعموما تقرأ الباحثة في روايات أحمد حرب، حيث تجد اللغة الفصيحة والعامية والفصيحة المكسرة، إذ لا يجد القارئ مستوى لغويا واحدا إذ ترتفع اللغة مرة وتنخفض أخرى وهكذا دواليك.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص85

[2] نفسه، ص 154

[3] ينظر: عدنان عثمان، **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية**، ص222

فلغة المثقفين مثلا تتراوح بين الفصيحة والفصيحة المكسرة وهذا ما هو شائع في لغة الحوار في الرواية عامة[1].

فلغة الراوي وحيد مثلا تتماشى مع هذا المستوى، إذ تجد وحيدا يسرد أحداث الرواية بلغة فصيحة "نعم يا أبا قيس اضرب عصاك في الأرض تفتح لك أبواب التاريخ يتكور الزمن يتحدرج في وادي المنال من يراك لا يعرف أنك أول حجر أبيض في وعينا الثوري"[2]، ومنها كذلك "حبيبتي العين أجلس هنا بقلمي وأوراقي وبعض كتبي أمام كنف أمي لأبحث في أعماق ذاتي عن بقايا حلم كسرته كوابيس الظلام العالم حولي يجري لمستقر له وأنا مكبل بقيود الذاكرة...."[3].

كما تغلب الألفاظ الفصيحة على الحوار بينه وبين الشخصيات المثقفة، ومن ذلك مثلا حديثه مع أبي تايه " الأخ أبو تايه المسؤول الثقافي والإعلامي في المكتب.

أهلا وسهلا بالتأكيد، إن اهتماماتنا الثقافية متشابهة، أنا محاضر الأدب الإنجليزي والمقارن في جامعة بيرزيت.

عظيم سوف نستفيد من حضرتك، أنا قرأت روايات جاك لندتن وتشيكوف وشناينك هل تذكر المشهد الرابع في رواية شرق الفردوس لتشيكوف.

تعني شاينيك

نعم نعم شاينيك مشهد الفتاة التي أرادت أن تهرب من بيت عائلتها واحترق البيت، ما زلت متأثرا بتلك الرواية ثورية لا شك...."[4]، تظل لغة وحيد محتفظة بهذه الصفة عندما يتحدث مع غيره من المثقفين وعندما يتحدث مع أرنونا تبادله أرنونا اللغة نفسها تقريبا "اجلسي وأنا أصف لك طريقة الانتحار تلبي رغبتك في الموت وتريح ضميري هل سمعت وأنت تسكنين العين قصة عمران؟ هزت رأسها وقالت لا لم يذكرها لي أحد"[5].

يبدو من هذا النص المقتضب أن أرنونا تتكلم العربية الفصيحة وتزعم الباحثة أن ذلك يعود إلى تلقيها العلم في المؤسسات التي درست فيها بالعربية الفصيحة، كما أنها الآن زوجة المثقف الإعلامي هادي وصديقة المثقف الجامعي وحيد، لذا انعكس ذلك على لغتها، فحديثها يقترب من لغة المثقفين، وهذا واضح في نماذج أخرى من الرواية.

---

[1] ينظر: محمود غنايم، **في مبنى النص**، ص114

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص65

[3] أحمد حرب، **بقايا**، ص64

[4] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص149

[5] أحمد حرب، **بقايا**، ص142

قد تراوحت لغة الراوي بين الفصيحة والفصيحة المكسرة، وهذا ما بدا واضحا في الرواية إذ اعترف وحيد نفسه بأنه بعد عودته من الخارج أصبح يرفع المنصوب وينصب المرفوع ويجلس الهمزة وقتما يجب أن تكون واقفة ويدها على رأسها، هكذا بدت لغة وحيد والذي يمثل القطاع الأكبر من المثقفين في الروايات.

أما الفئة الثانية التي سجل الكاتب لغتها فهي عامة الشعب، فقد تحدثت هذه الفئة بالعامية كما أن أحمد حرب قرب لنا هذه الفئة من الفصيحة إذ يتبادر إلى القارئ أثناء قراءته لأقوال هؤلاء الناس أنه من المثقفين وحملة الشهادات رغم أنهم لم يدخلوا المدارس في الأغلب.

ومن الأمثلة على ذلك حديث والد إسماعيل وأمه والمخاتير يضاف إليهم حديث جدة وحيد وأمه ومحمد الوهدان، وتورد الباحثة بعض النماذج التي تبين المستوى اللغوي لهذه الفئة يقول والد إسماعيل في حسرة بعد حوار جرى بينه وبين يعقوب:"هل سيعود يعقوب من حيث أتى؟ هل التاريخ يكذب؟ يعقوب يفكر هل بإمكان ديفيد الاعتناء بالمزرعة ؟ إنه ليس كالابن الأكبر الذي أخذته الحرب"[1] ومن كلامه أيضا أثناء شجار عائلي: "الله يحمينا من هالجيل بنت شخاخة تطلع على رأي أبوها، الله يحمينا من هالجيل شو بقولوا عني أهل البلد أبو إسماعيل ما بيحكمش يزوج بنت والله لو قطعوا رأسي عن كتفي، وين الشرف ؟ وين الرجولة ؟ بنت بتحكم أبوها لا سمح الله ولا قدر"[2].

من خلال النموذجين السابقين يتضح للباحثة لغة عامة الناس في النموذج الأول تغلب عليه الفصيحة أما الثاني فالعامية غالبة عليه غير أن هناك بعض الألفاظ التي ترنو من الفصيحة والتي لا يمكن لغير المتعلم أن يتفوه بها مثل كلمة تزوج فالعامي يلفظها يجوز، وكذلك قول أبي إسماعيل لا "سمح الله ولا قدر" فالأصل في كلام العامة أن تقال "الله لا يسمح ولا يقدر" ومع ذلك تواجه الفصيحة بمعارضة من قبل عامة الشعب فهذا مثلا محمد الوهدان يدعو وحيد إلى ترك الحديث باللغة المغلبة "اللغة الفصيحة) كما يصفها، واستبدالها بالحكي البلدي لغة القيسية كما يسميها أهل رام الله يقول: "اسمع يا دكتور خلينا نبعد عن اللغة المغلبة ونحكي كلام بلدي لغة القيسية زي ما بسمونا أهل رام الله لا تواخذني على لغتي لأنني صريح"[3]، هكذا يرى محمد الوهدان أن الفصيحة تشكل عائقا، فهو لم يعد يستوعب أي شيء من كلام وحيد، لذا عليه أن يستخدم العامية حتى يفهمه، وفي كلامه هذا دعوة إلى ترك الفصيحة واستبدالها بالعامية.

وينسحب الكلام على باقي الشخصيات العامية التي لم تدخل مدرسة أو تحظى بقسط من التعليم، حيث ظهرت لهجتهم واضحة في الروايات.

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص15

[2] نفسه ص20

[3] أحمد حرب، **بقايا**، ص153

المستوى الثالث الذي تلمسه الباحثة عند أحمد حرب هو المستوى الذي تغلب عليه الفصيحة المكسرة، حيث تعرف عند الدارسين باللغة الهجينة وهي اللغة بين العامية والركيكة وتمثلها لغة العدو الصهيوني[1].

تمثل هذه الفئة في روايات أحمد حرب الشخصيات الأجنبية ويقف على رأسها الشخصيات اليهودية المثقفة وغير المثقفة، يتكلم المثقفون اليهود الفصيحة مع بعض التكسير لحروفها تبعا للهجة ومخارج الحروف، فمن ذلك مثلا حديث أرنونا التي أشارت إليها الباحثة سابقا كما ويمثلها لغة الحاكم العسكري ويوسي، فمن أحاديثهم على سبيل المثال:

ابتسم الحاكم العسكري وقال: "أنا شخصيا أتعاطف معك لكن مسألة العبور إلى السدرة من أراض إسرائيلية هي قضية أمنية لا يبت فيها إلا رئيس الأركان، يعطيك تصريحا لساعات محدودة راجعني بعد شهر هذه ورقة تبرزها للجنود عند المراجعة كي لا تنتظر في الدور"[2].

ومن ذلك حديث حانوح إلى الشاب الأسمر الذي أشعره بالقلق في بيته الذي استأجره من الوصي على أملاك الغائبين في القدس يقول حانونح مخاطبا ذلك الشاب: " أنت أنت الذي هناك تعال هنا ماذا تفعل هنا بجانب بيتي؟

لا شيء كنت مارا وتوقفت لألقي نظرة

ليست هذه المرة الأولى لماذا تقف هنا دائما؟

أنا لا شيء بالتحديد فقط عابر طريق

تعال أدخل هناك شيء أو شيئان بيننا يجب أن نوضحهما...

ماذا يجب أن ترى هنا ؟ ما الذي أوقعك في حب بيتي من بين هذه البيوت؟ ... اسمع يا صديقي بغض النظر عن من هو أنت لا أحب أن يتسكع أحد بالقرب من هنا لا أريدك أن تقف خارج نافذتي قال ذلك وهو يحاول أن يخفي شعوره بالذنب

لا فأنا مهاجر حالا.. آسف لإزعاجك"[3].

هذه حال المثقفين من أبناء صهيون غير أن جنودهم يحطمون اللغة كما يحطمون أهلها فقد طغت اللغة العامية المكسرة على لغتهم وترجع الباحثة ذلك إلى أصل الجنود، فبعضهم يتكلم العربية بلهجة يمنية وبعضهم بلهجة مصرية وبعضهم بلهجة عراقية، فمن ذلك حديث الضابط الذي أشرف على اعتقال إسماعيل وتعذيبه عشية اعتقاله في يوم غزير الثلوج تكلم ذلك الضابط بلهجة عراقية ما تخافش هذا الثلج أدفئ من حضن بنت 15"[4].

---

[1] ينظر: نادي الديك، **علامات متجددة في الرواية الفلسطينية**، ص48

[2] أحمد حرب، **بقايا**، ص155

[3] نفسه، ص159-160

[4] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص9

تجد الباحثة في الروايات جنودا يتكلمون اللهجة المصرية، ويشير أحمد حرب إلى صنف آخر من الجنود وهم الذين لا يعرفون سوى كلمات قليلة من العربية تطغى عليهم العبرية، يقول وحيد ساردا قصة مجيئه إلى العين في أثناء الانتفاضة، حيث كان يواجه بالإغلاق والحواجز العسكرية ويتعرض للتوبيخ، ويستمع إلى كلامهم المكسر عندما أراد وحيد أن يدافع عن الطفل الفلسطيني الذي أوسعه الجنود ضربا، قال إنه ابنه غير أن الجنود لم يفهموا عليه، واكتفوا بألفاظ قليلة من العربية المكسرة "بروخ البيت" ويعلق وحيد بقوله: "قلت لهم هذا ابني وأنا أبحث عنه منذ وقت طويل وضح لي أنهم لم يفهموا ما قلته ولا يعرفون من العربية سوى بروخ البيت بروخ البيت تكلمت معهم بالإنجليزية فرد علي أحدهم بلكنة أمريكية بأن الأمر لا يعنيني وعلي أن أغادر المكان فورا"[1].

من كل ذلك تخلص الباحثة إلى القول بأن اللغة شكلت هاجسا كبيرا لدى الكاتب وبخاصة لغة المثقفين فهم الأساس في الحفاظ عليها وهم رسلها، غير أن الكاتب أظهر خلاف ذلك حينما جعل وحيد يتكلم الفصيحة المكسرة على الرغم من ثقافته وعمل الكاتب هذا يدل على حرصه الشديد على اللغة باعتبارها عنصرا مهما من عناصر الفن الروائي لذا يجب أن تكون معبرة وقوية ومتفاعلة مع العناصر الأخرى في الرواية، لقد تنوعت المستويات اللغوية وسار أحمد حرب في ذلك وفقا لمن سبقه من الروائيين فقد شمخت اللغة أحيانا فيما انكسرت أحيانا أخرى وذلك حسب الأشخاص الذين صدرت عنهم

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد** ، ص10-11

الزمان

أولى الخطاب الروائي عنصر الزمن اهتماما كبيرا باعتباره عنصرا أساسيا من عناصر بناء الرواية[1].

يعد الزمن من أكبر المؤثرات في حياة الإنسان لارتباطه بمشكلاته الكثيرة، العنصر الزمني في الرواية هو النظام الذي ينظم عملية السرد، فإذا قمنا بالسرد فلا بد من زمن سواء كان ذلك الزمن ماضيا أم حاضرا أم مستقبلا، لكن الإتقان الروائي هو التحرك في مستويات زمنية متعددة والمراوحة في استخدام الضمائر المختلفة[2].

إن الزمن لا يوجد مستقلا في الرواية لأنه يتخلل العمل الروائي، ولا يدرس دراسة جزئية فهو محور أساس يترتب عليه عنصر التشويق والاستمرار[3]، فالزمن كامن في وعي الإنسان إلا أنه يكمن في وعي الكاتب بصورة أوضح، حيث يكون له دوره في التقدم والتطور على الصعيد النفساني والاجتماعي والفكري الذي تعالجه الرواية، وبه تحدد طبيعة الرواية وشكلها كما أنه جزء يتغلغل في جميع أجزاء النص، فهو الهيكل الذي تبنى عليه الرواية[4]، ويميز تودوروف بين نوعين من الزمن "زمن القص"، "زمن الخطاب" أي زمن الأحداث المحكية وزمن سردها[5].

ويعرف بعض الباحثين زمن القصة بأنه الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا، يحدد بنقطة، وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليا أو اعتباريا، ويرتبط هذا الزمن بالواقع، أو قد يرتبط بالتخيل، فيظهر هذا الزمن في المادة الروائية[6]، ويعرفون زمن الخطاب بأنه تجليات الزمنين: الزمن الأول وفق منظور خطابي متميز، يعرضه المبدع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن هي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا[7]

ويمكن تبسيط ذلك بالقول إن زمن القصة هو زمن القصة المجردة، وزمن الخطاب هو زمن الراوي حيث يتجلى فيه خصوصية الرواية، وهو أيضا زمن القصة من خلال رؤية الراوي الذي يعطيها سياقا جديدا من خلال توظيف الزمن[8].

---

[1] ينظر: نزيه أبو نضال وآخرون، **دراسات في الرواية العربية**، ص45

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: مراد عبد الرحمن، **بناء الزمن في الرواية المعاصرة**، ص50

[4] ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص24

[5] ينظر: يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص72

[6] ينظر: سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، ص62

[7] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[8] ينظر: عبد الحميد المحادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ص62 وسعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص49

الزمان في الخطاب يختلف عنه في زمن القصة، فالخطاب في زمن القصة يكون متوازيا، أما في زمن الخطاب فهو زمن متوال مهما تجزأ أو تكسر[1].

رأينا فيما سبق أن الزمان يقسم إلى قسمين، وعليه فإن زمن روايات الكاتب أحمد حرب تتماشى وفق هذا النوع من التقسيم، فقد برز فيها زمن السرد وزمن التخيل كمادة حكائية.

إن الكاتب وهو ينسخ رواياته زمانيا يضع الزمن الممتد ما بين بداية الروايات ونهاياتها، في حركة منفتحة ومتشابكة من خلال الارتداد إلى الماضي (الأحداث) لكتابة الحاضر الروائي (السرد)، ومن ثم تشكيل ذات مركبة تعيش حياتها في آن واحد في الكتابة وفي الواقع، وفي حاضر السرد، وماضي التخيل، وإذا ما تتبعت الباحثة رموز الزمن ووظائفه في الروايات يتساوق مع نوعية السرد في أفقيته، فإننا نكتشف تعدد المستويات وأنواع هذا الزمن، يمكن تصنيفه في خانات زمنية ثلاث هي:

أولا: زمن حسي عادي خارجي:

ينتظم السرد الأفقي، يحسب بالمواقيت، يرتبط بالرموز الطبيعية كالليل، والنهار وغيره وهذا الزمن محدد بعلاقة مداورة مع الكائنات اعتبارا لكونها خاضعة لقانونه في حياتها ومماتها يتخذ هذا الزمن بعدين: البعد الكوني، والبعد التاريخي[2].

1- البعد الكوني: هو الزمن الفلكي الذي يتبدل في الرواية من خلال المتواليات الوقتية والتقسيمات الطبيعية كالفصول الأربعة وهكذا[3]، ومن الأمثلة عليه في روايات الكاتب "بادلته أمه تحية الصباح، وجلست على حافة الفراش وهو ما زال واقفا إلى جانب النافذة"[4].

"في الضحى ارتدى بدلته البيضاء وأخذ يذرع الغرفة ذهابا وإيابا"[5].

"في الساعة الثامنة مساء من التاسع والعشرين من آذار نزلت أمل من الباص جانب مستشفى الحسين في بيت لحم"[6].

"اقتربت من الأوتيل شاهدت خيالا إنسانيا يتحرك في الظلام كالشبح، وعلى يده يعكس لمعان فسفوري ساعد أمل في تحديد مكانه"[7].

---

[1] ينظر: عبد الحميد المحادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ص62

[2] ينظر: راكز أحمد، **الرواية بين النظرية والتطبيق**، ص59

[3] ينظر: نفسه، ص62

[4] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص8

[5] نفسه، ص10

[6] نفسه، ص59

[7] نفسه، الصفحة نفسها

"وطئت قدمه أرض القرية عند منتصف الليل"[1]

"أعطاهم مستر شارب برنامج ساعات العمل، وقال لهم: تبدأ الساعة الثامنة صباحا شارب وتغادر الساعة الخامسة مساء شارب، فرصة غداء نصف ساعة شارب، وفرصتين لشرب القهوة في الصباح وواحدة بعد الظهر مدة الفرصة الواحدة ربع ساعة"[2]، تناول الكاتب في هذه الأمثلة تقسيمات اليوم بين ليل ونهار، وساعات وأجزاء الساعات.

ومن تقسيماته الكونية حديثه عن فصول السنة بشكل غير مباشر في أماكن مختلفة من الروايات فمن ذلك مثلا: إشارته إلى فصل الشتاء، ففي رواية "إسماعيل" يقف إسماعيل إلى جانب النافذة يراقب تساقط الثلج قائلا: "ما أقرب الليلة بالبارحة، هذه الليلة شبيهة بليلة سجني قبل سبع سنوات"[3].

2- البعد التاريخي: اهتمت الرواية بالتاريخ، إذ أصبحت الرواية الحديثة تاريخا متخيلا وأرضية متميزة خاصة داخل التاريخ الموضوعي، فالتاريخ لم يصبح مجرد سرد بل أصبح إبداعيا ومن هنا ظهر البعد التاريخي في الرواية الحديثة[4].

يتمثل البعد التاريخي في استغلال الرواية لأحداث تاريخية تشكل وشيج سياقه، وتعكس بالنتيجة الواقع التاريخي كمادة حكائية تخلف أثرا واقعيا اعتبارا لكون التاريخ في نهاية الأمر إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي، غير أن هذه المادة التاريخية تصبح في الرواية غير محايدة تخضع لمنطق السرد، فتفقد طبيعتها الموضوعية وتصبح خاضعة للبنية العامة للشخصيات والأحداث الروائية، وعملية بنيتها "structuration"[5].

تشكل القضية الفلسطينية حدود البعد التاريخي للزمن في روايات الكاتب الأربع، ووسيلة الحكي فيرسم لنا مواقف شخوص الروايات وأبعادها، أما الإشارات التي ترمز إلى هذا البعد وإلى تلك القضية فكثيرة في الروايات منها:

أ- حكاية عائد.الحديث عن مجزرة الدوايمة "اجتاح الجنود القرية من ثلاث جهات بعد أن قتلوا خمسة من الفدائيين وتراجع الباقون بما فيهم والدي بعد أن نفذت ذخيرتهم التجأ سكان القرية إلى مغارتين..."[6].

---

[1] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص9

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص25

[3] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص9

[4] ينظر: محمود أمين العالم، **الرواية بين زمنيتها وزمنها**، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول 1992، ص13

[5] راكز أحمد، **الرواية بين النظرية والتطبيق**، ص59

[6] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص8

لم يظهر زمان حدوث هذه المجزرة في النص، إلا أن وقائع المجزرة هي التي تبرزها.
جاءت أحداث هذه الرواية لتتحدث عن زمن النكبة والتشرد، وهو زمن الحزن والأسى الذي خيم على الوطن آنذاك، وكان ذلك في عام 1948م.

ب- إسماعيل.

إضافة إلى ما تمثله هذه الرواية من بعد تاريخي للقضية الفلسطينية فإن هناك إشارات واضحة إلى أحداث محددة منها:

1- الإشارة إلى ذكرى يوم الأرض والذي يصادف في الثلاثين من آذار في كل عام، حيث يحيي فيه الشعب الفلسطيني هذه المناسبة الحزينة على قلوبهم، والتي تضاف إلى مسلسل الإجرام الصهيوني.

أشار أحمد حرب إلى هذه الحادثة إشارة مباشرة (الساعة الثامنة صباحا 30 آذار 1981 بدأت جموع العين صبيانا ورجالا تتوافد إلى ساحة المسجد، النساء تجمعن على أسطح المنازل هذا يوم مهم في تاريخ الحركة الوطنية، لسان حال الناس يقول وقف إسماعيل وهادي والشيخ عبد الله أمام الجمهور استعدادا لإلقاء كلماتهم، أكد هادي للجمهور على ضرورة أن يكون الاجتماع سلميا وعلى تفادي أي تصادم مع الجيش مهما بلغت الاستفزازات، وما أن تناول إسماعيل مكبرة الصوت حتى دوى الهتاف: ثورة ثورة حتى النصر).

(تتبع إسماعيل تاريخ القضية الفلسطينية بعد المؤتمر الصهيوني الأول حتى الوقت الحاضر وأثبت للجمهور دون أدنى شك أن فلسطين عربية، وهنا ارتفع الهتاف وعلا التصفيق)

"هل تعلمون لماذا نحن مجتمعون اليوم؟ نريد أن نبرهن للعالم أجمع أننا لن نسكت عن مصادرة أرضنا ولن نتنازل عن حقوقنا في إقامة دولتنا المستقلة على كامل التراب الفلسطيني"[1].

2- أشار إلى معركة القسطل التي استشهد فيها القائد الشيخ عبد القادر الحسيني[2].

ومن الأحداث التي أشار إليها الكاتب نسف مخفر الرهوة، إعلان الثورة الفلسطينية، هزيمة حزيران، وقد ورد الحديث عن هذه الهزيمة في أماكن متعددة من الرواية، أما الانتفاضة الفلسطينية فقد أخذت مساحة واسعة من زمن الروايات.

بنى أحمد حرب رواياته متتبعا التسلسل الزمني المنطقي منذ بدايات القضية زمن التشرد إلى زمن الثورة والمقاومة، وانتهاء ببوادر الحل السلمي ودخول السلطة الوطنية الفلسطينية في تسعينيات القرن الماضي.

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص63

[2] ينظر: أحمد حرب، **الجانب لآخر لأرض المعاد**، ص40

برز البعد التاريخي بشكل كبير في الروايات، وأشار أحمد حرب إلى تلك الأحداث بالأسلوب المباشر أو غير المباشر.

2- الزمن النفسي.

هو الذي يسكن دواخل النفوس الروائية، وتستشعره في بواطنها[1]، فالزمن بمفهومه العادي ينظم عمودية السرد ضمن بعد تاريخي يشك من أزمنة الحلم، أزمنة التخيل، أزمنة الاستحضار، وهي كلها تخترق الزمن الحسي، ووسيلة هذا الاختراق هي الذاكرة كبؤرة سردية، كمنبع أساس للزمن تتمدد فاعليته في شكل مونولوجات تلقائية واعية أو لا واعية من خلال تقنيات عديدة، تؤطر هذا الزمن تقنية الاسترجاع وتقنية الحوار الداخلي وغيرها[2].

هذا النوع من الزمن ظهر في روايات أحمد حرب، حيث برز بتقنيات عدة وظهر من خلاله الحالة النفسية التي كان شخوص رواياته يعيشونها، في حكاية "عائد" جاء على لسان الراوي متحدثا عن عائد "حفر بيديه باحثا عن رطوبة الثرى على أمل أن يخفف من شدة عطشه، ثم حمل الثعابين على حديدة صدئة ووضعها في الحفرة، عندها وقع نظره على عقارب الساعة التي كانت تشير إلى الثالثة مساء، فتذكر وصية أبيه قربها إلى أذنه واستمع لدقاتها تك تك دير بالك عالساعة وخليها ماشية"[3].

ويستخدم أحمد حرب الألفاظ الدالة على الجو النفسي، ففي رواية إسماعيل يفتتح بها "اهتزت أعصابه كأن موجات كهربائية سرت في عروقه استلقى على فراش النوم وعيناه محدقتان نقاط من الماء تتكون على السقف، النقاط سيوف مسلطة عليه، فتح عينه أغمضها ثم فتحها ثانية. نقاط من الماء، سهام سوداء تكاد تمس قزحية العين اليمين"[4].

يستكمل إسماعيل حديثه "الساعة الثالثة صباحا وهو لم ينم ولكنه أصر على أن لا يعود إلى الفراش يا ترى لماذا لم يحضر أحد من الجماعة"[5].

وبعد هذا الاستباق الزمني يعيدنا إلى سنوات مضت، نقارن خلالها حاضره بماضيه المؤلم "ما أقرب الليلة بالبارحة هذه الليلة شبيهة بليلة سجني قبل سبع سنوات"[6]، ثم بعد ذلك يصف لحظات

---

[1] ينظر: راكز أحمد، **الرواية بين النظرية والتطبيق**، ص64

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص8

[4] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص8

[5] أحمد حرب، نفسه، ص8

[6] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص9

اعتقاله بعد أن يستكمل وصفه يعود بالقارئ إلى زمن النص، الزمن الحاضر "في الضحى ارتـدا بدلته البيضاء"[1].

عرض الكاتب الزمن النفسي بتقنيات عدة، فمرة يستخدم أسلوب الاستحضار والتـذكر وأخـرى يستخدم أسلوب الاستباق، كان ذلك جليا خلال حديثه عن الحالة النفـسية لإسـماعيل فـي أول صفحة من صفحات الرواية.

إن الأمثلة التي أوردناها مجرد إشارة، فالزمن النفسي يحتل حيزا هاما بتقنياته في الرواية، وهي تقنيات تصب في قناة واحدة تؤشر نحو دلالة خاصة من هذا الاستعمال في الروايات.

الزمن من حيث عناصره (الماضي، الحاضر، المستقبل)

تأرجحت روايات الكاتب بين الماضي والحاضر، لترتسم من خلالها طريق المستقبل فعائـد فـي الرواية الأولى "حكاية عائد" يعود إلى الماضي فيسرد قصته لإمام المسجد وما حدث له ولأهـل قريته من تشرد ودمار، بعد ذلك ينتقل الكاتب إلى حاضر عائد في قرية العين، فيسرد الأعمـال التي قام بها وما دار بينه وبين شخصيات القرية التي تعرف عليها من حوار.

إسماعيل في رواية "إسماعيل" يعود إلى الماضي فيستذكر ليلة اعتقاله، وما تبعها مـن أحـداث أثرت على مجرى حياته وغيرت أفكاره، وبعدها يرتد إلى الحاضر ليقوم بتنفيذ الأوامـر التـي أملتها عليه نفسه جراء عودتها إلى الماضي، عاد إسماعيل إلى الماضي وقام بصناعة الحاضـر ليرسم من خلاله طريقا جديدا للمستقبل.

وهذا أبو قيس في "الجانب الآخر لأرض المعاد" يعود إلى الماضي، فيستذكر رحلة العذاب ومـن ثم يعود إلى الحاضر فيصر على مشاركة الجماهير في آلامها وآمالها.

لقد أحالنا أحمد حرب من خلال هذه الشخصيات إلى الماضي، ليظهر حجم المأساة التي عاشـتها تلك الشخصيات، والظروف الصعبة التي واجهتها، وفي إحالته هذه لا يجعل شخصيته تبكي على أطلال ماضيها، بل يجعلها تكافح من أجل صناعة مستقبلها، لقد وفق أحمد حرب في خلق تفاعل بين الزمن والشخصية، فعودة الشخصيات لديه إلى الماضي ساهمت في الاستفادة منه، ومن ثـم انطلقت إلى حاضرها بوعي وإصرار لصناعة مستقبلها.

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص10

الافتتاحية

تعد الافتتاحية من أهم السمات الروائية، فهي تحمل أهمية كبرى في الرواية لما يناط بهـا مـن أهمية إبراز الخلفية العامة للرواية، والخلفية الخاصة لكل شخصية بشكل يساعد القـارئ علـى ربط خيوط الأحداث التي ستنتج فيما بعد[1].

حرص أحمد حرب على افتتاحيات رواياته لدورها في عمليـة البنـاء الروائـي، فخصـصت الافتتاحية فيها لتقديم الزمن الحاضر، ثم أخذت تعود إلى الوراء مستذكرة أحداث الماضي لتدمج القارئ في عالم الرواية، ففي "حكاية عائد" يعرض الجو المحيط بالشخصية الرئيسة في زمنهـا الحاضر وفق الزمن الروائي، والمتمثل في التشرد واللجوء حيث وصف بصورة موجزة المكـان الذي لجأ إليه والمتمثل في المغارة، التي ظهرت فيها الثعابين، وبعد عـرض مـوجز لحاضـر الشخصية يعود إلى الوراء، حيث يترك المجال لهذه الشخصية لتتحدث عما حل بهـا، يـستدعي حديث الشخصية عن نفسها حديث شخصية أخرى في الرواية عن نفسها كذلك، حيـث عـرض إمام المسجد لعائد قصة لجوئه إلى العين، بعد هذا التعريف يعود الكاتب إلى الحاضـر فيـسرد أحداث روايته.

أما في رواية "إسماعيل" فتظهر الافتتاحية بلحظاتها الزمنية، لحظة فاصلة بين زمن سابق وزمن لاحق جديد، "هذه الليلة الثانية بعد خروجه من السجن ولم ير أحدا مـن الجماعـة....المناضـل إسماعيل يتنفس نسيم الحرية بعد سبع سنوات"[2].

بعد ذلك ينتقل الزمن إلى لحظة استباق شعورية، اللحظة المتوقعة الخاصة المرتبطـة بـدلالات نفسية "اهتزت أعصابه كأن موجات كهربائية سرت في عروقه"[3].

ينتقل النص إلى الخلف عبر عملية استرجاع يستذكر إسماعيل خلالها الليلة التي اعتقل فيها فهي شبيهة بليلة إطلاق سراحه، بعد ذلك يعود الزمن إلى الحاضر ليلتقي إسماعيل رفاقه القدماء[4].

أما افتتاحية "الجانب الآخر لأرض المعاد" فتبدو أكثر استقلالية، إذ يخصص لها الكاتب ما يعرف بالبرولوج، حيث يشغل هذا التقديم ما يقارب السبع صفحات من الرواية "تبدأ هذه الرواية بنقطـة غامضة يجري استكشافها خلال خيوط قصصية مزدوجة الحركة، دع صاحب القـصة يحكـي قصته، ودع قصة توازي قصة"[5].

---

[1] ينظر، سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص40

[2] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص8

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: نفسه، ص10

[5] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص9

تبدأ الرواية من 1/1/ 1988م، ولا يسير الزمن فيها كما هي الحال في الحكاية، بل يرتد الـــزمن أحيانا إلى ما قبل هذا التاريخ.

لم يكن أحمد حرب عشوائيا في اختياره لهذا الزمن، بل تراه يعود إلى تاريخ متأصل في ذاكـــرة كل فلسطيني، هذا الزمن عرف بزمن الانتفاضة، والتي ابتدأت واقعيا في نهايات 1987م.

انتهج أحمد حرب المنهج نفسه في افتتاحيته لهذه الرواية، حيث يبدأ بالحاضـــر ثـــم يرتـــد إلـــى الماضي، وقد يكون هذا الماضي ضاربا في جذور القضية أو قريبا منها، حيـــث يظهـــر ذلـــك الارتداد من خلال حديث الشخصيات عن نفسها.

وفي رواية "بقايا" يتبع أحمد حرب المنهج نفسه، فيبدأ بلحظة الحاضر "كنف أمي، لمـــاذا أبقيتـــك معلقا على نافذة شرفتي؟ أتأملك وأنا أنفذ دخان غليوني لأنني ألاحق ذكريات هاربة ذكريـــات لا تشرح شيئا ولا تضيء شيئا، ولكنها تعود وتحوم في عالم الفكر عندما أتأملك وأرى أهدابك مثل خيوط العنكبوت تحيط بعنقي وتكاد تخنقني"[1]، يعود إلى الماضي ثم يرتد إلى الحاضر.

من هنا تخلص الباحثة إلى القول بأن الزمن في افتتاحيات الكاتب لا يسير سيرا أفقيا من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، بل تراه يتذبذب بين هذه الأزمنة الثلاثة، لقد جاءت افتتاحيات الكاتب لرواياته قصيرة ومتداخلة مع أحداث الرواية، وبهذا يختلف أحمد حرب عن نجيب محفوظ فـــي ثلاثيته، إذ أن نجيب محفوظ الذي حرص على الافتتاحية فخصص لهـــا مـــساحة مـــن ثلاثيتـــه فثلاثيته تمتاز بالكثافة الزمنية المعتمدة على نفسية الشخصية، والمتأمل للإطار الزمني فيها، يراه عبارة عن يوم واحد، تبدأ من عودة السيد إلى منزله وتنتهي بمغادرته إلى بيت العالمة زبيدة في المساء التالي[2].

---

[1] أحمد حرب، **بقايا**، ص9

[2] ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص40، و إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ** ص111

الاسترجاع

يعد الاسترجاع بأنواعه جزءا من القص الروائي وشرائحه المتميزة، ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية[1]، ويقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام خارجي، داخلي، مزجي.

1- الاسترجاع الخارجي: هو العودة إلى ما قبل أحداث الرواية، ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.

استخدم أحمد حرب هذا النوع من الاسترجاع في أثناء عرضه لماضي الشخصيات التي استحدثها، وقد ظهر ذلك في عدة أماكن من رواياته منها: الحديث عن الشخصية الرئيسة في "حكاية عائد"، حيث لجأ إلى سرد قصة عائد وذلك عن طريق الحوار الذي دار بين عائد وبين إمام المسجد بعد لجوئه إلى قرية العين، استغرق هذا الحوار صفحات عدة في الرواية تم من خلالها التعرف إلى ماضي عائد وإمام المسجد كذلك[2].

ومنها كذلك استعراضه لماضي شخصية أبي قيس، حيث امتد هذا الاسترجاع إلى صفحات ست من الرواية[3].

2- الاسترجاع الداخلي: هو العودة إلى ماض لاحق ببداية الرواية، تأخر الكاتب عن تقديمه في القص[4]، والاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية[5].

ظهر ذلك الاسترجاع بوضوح في رواية"الجانب الآخر لأرض المعاد" وبخاصة في اللقاء الذي جرى بين أبي قيس وإسماعيل والمحامي أبي تايه[6].

إن هذا النوع من الاسترجاع لا يوجد بكثرة في روايات الكاتب، وهذا يتناسب مع الرواية الواقعية، إذ أنها تستخدم هذا الأسلوب بقلة، ويرجع ذلك إلى أن الرواية تتبع التسلسل الزمني، وتضع الحوادث الواحدة تلو الأخرى على خط التسلسل الزمني[7].

لقد أسهم الاسترجاع في استخدام الكاتب للصيغ الماضية بكثرة، ويعود ذلك إلى أن الكاتب أراد أن يفصل كل شيء عن ذكريات شخصياته حتى يتعرف إليها القارئ، ويتعامل معها.

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص56

[2] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص11

[3] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص32 -38

[4] ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 54

[5] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[6] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص17-19

[7] ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 57

سرعة الزمن

يمر الزمن سريعا في روايات الكاتب، ويمكن قياس سرعته من التناسب بين الأحداث وديمومتها مقاسة بالثواني والدقائق والساعات، أو السنوات[1].

إن الزمن في هذه الروايات يتتابع بسرعة ويميل إلى الإيجاز والاختصار، بحيث لا يقف الكاتب كثيرا عن التفاصيل، بل يتعداها، ويرجع ذلك إلى طول المدة الزمنية التي تتناولها الروايات، فقد بدأت هذه الروايات من لحظة تشرد الفلسطينيين عام 1948م واستمرت حتى أواخر عام 1994م، وهذا يعني أنها تناولت تاريخ القضية من النكبة الأولى حتى دخول السلطة الوطنية الفلسطينية عام 1994م.

أدت السرعة الزمنية إلى انتهاج الكاتب منهج القفز الزمني عن فترات قد تطول أو تقصر وهذا ما يسمى بالثغرة[2].

ومن الأمثلة على القفز الزمني قفز الكاتب عن المرحلة الممتدة من عام 1981-1987م، تبدأ هذه المرحلة بخروج أبي قيس من عمان وتنتهي باندلاع الانتفاضة الأولى "بصراحة أثار هذا الرجل فضولي قلت في نفسي وجدتها موضوع عظيم لرواية عظيمة بحثت عن قلمي وكتبت 25/ 12 / 1987)، ومن الأمثلة على ذلك انتقال الكاتب من لحظة زمنية إلى أخرى، فبعد أن يكون قد تحدث عن أفعال بعض شخصياته في زمن محدد، ينتقل إلى الحديث عن أفعال نفس الشخصيات في زمن لاحق فيخل بذلك في التتابع الزمني للرواية، وهذا واضح في رواياته الأربع، فمثلا: "في البيت أجلس خلف مكتبي...، طلبت من زوجتي أن تعمل لي فنجان قهوة... يقسم هذي الانتفاضة إلى ثلاث مراحل، ويعتقد أننا الآن في المرحلة الأخيرة... أدرت المذياع والمقال في يدي والغليون في فمي...، عملتها يا ماجد... صورة هادي على شاشة التلفزيون الإسرائيلي..."[3].

يبدو من خلال هذه الأمثلة أن الزمن فيها يتصف بالتقطع وعدم الاستمرار والانتقال من موضوع لآخر[4]، وهذا التقطيع صفة واضحة في رواياته.

وختاما ومن خلال دراسة الباحثة للزمن تجد أن الكاتب أظهر الزمان بمظهرين الأول: الزمن الأفقي الأمامي ويكون عبر سرد التفاصيل الممتدة ومن أمثلته: لجوء عائد إلى قرية العين استضافة إمام المسجد له، عمله عند المخاتير، زواجه من سارة ابنة إمام المسجد، مهاجمة

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص 73وإبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ** ص 119

[2] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص120

[3] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 87 - 93

[4] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص121

الثعابين لبيته مدافعته عنه ومن ثم وفاته متحصنا فيه بعد إحراقه من قبل أهل قرية، العين ومنـــه كذلك خروج إسماعيل من السجن عام 1981م، وما رافقه من تأثيرات نفسية وفكريـــة تتطـــور الأحداث، فيخرج على أبيه، ثم يقدم على قتل الحاكم العسكري في القرية، خروجه متـــسللا إلـــى عمان، وعمله في مكتب تحرير فلسطين.

الثاني: الزمن العمودي الممتد إلى الوراء: هو الذي يخترق التسلسل المنطقي للأحداث على شكل استحضار الماضي القريب أو البعيد، وهو يأتي لبيان جوانب الغموض عند الشخصيات[1]، ومـــن الأمثلة على هذا الزمن في الروايات: شخصية أبي قيس حيث يمتد زمنه من لحظة خروج أبـــي قيس مُكرها إلى الحرب العالمية الثانية، ثم نزوحه إلى عمان لفتـــرة طويلـــة اســـتمرت أربعـــة وثلاثين عاما.

ساعد أحمد حرب في فهم الغموض الذي يكتنف هذه الشخصية تخصيصه فـــصلا مـــن روايتـــه "الجانب الآخر لأرض المعاد"

---

[1] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص138

المكان

المكان في الأدب هو نظام من العلاقات التي يتمازج فيها المحسوس بالمجرد الذهني، ويبرز من خلال الحيوية والطاقة التعبيرية التي يضيفها تصوير الأديب لمحتوى النص الأدبي[1].

وبما أن الرواية فن نثري يعتمد على الأحداث المتخيلة في زمن معين، ومكان معين وشخوص معينين فلا مندوحة من اختيار فضاء يتحقق فيه الخبرة التي يتقن بها حياة كل شخصية من شخصيات الرواية[2]، وعليه فإن المكان هو عنصر أساس من معمارية الرواية وهندسيتها، وهو حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية، وأحداثها، يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها[3].

والفضاء المكاني في الرواية يلعب دورا دلاليا في بنائها، كما أنه يربط مكانها بزمانها ويرشحها لتتضاهى مع الواقع[4].

والروائي هو الذي يبتدع فضاء روايته، مهما استوحى من أمكنة خارجية واقعية، فإن الانتقاء هو الذي يؤسس عليه الفضاء الروائي[5]، وبما أن المكان هو ركن مهم فلا بد من أن تربطه علاقة بالشخصية، ومن هذه العلاقات علاقة الانتماء: إذ تندمج الشخصية فيها بالمكان، فتفرز علاقة ألفة وعشق، لذا لا تملك الشخصية إلا العودة إلى ذلك المكان بعد ابتعادها ومغادرتها له[6] أما العلاقة الثانية فهي التنافر، وتتجلى هذه العلاقة في الانسلاخ عن المكان فكريا أو نفسيا أو جسديا[7]، أما العلاقة الثالثة فهي علاقة الحياد، ويبرزها انتقال الغرباء فلا يتجاوز اهتمامهم بالمكان سوى السطح، فلا علاقة تربطهم به أو تبعدهم عنه[8]، وعليه فإن المكان له أهميته في نفوس الشخصيات الروائية.

احتل المكان حيزا كبيرا في روايات أحمد حرب، وقد ظهر ذلك في عناوين رواياته وثناياها "فحكاية عائد" يفهم ضمنا من عنوانها أنها تتحدث عن العودة، والعودة لا بد أن تكون إلى مكان

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، **جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد**، ص17، ويمنى العيد، **فن الرواية العربية**، ص109 وما بعدها.

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: أسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ص17

[4] ينظر: عبد الحميد المحادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ص15، و Philip Syevick: **The Theory of the Novel**، ص 253

[5] ينظر: عبد الحميد المحادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف**، ص15، غالب هلسا، **المكان في الرواية العربية**، ص9

[6] ينظر: خالد حسين حسين، **المكان في الرواية الجديدة، ص**84-85 رسالة ماجستير، دمشق، 1999م.

[7] ينظر: خالد حسين، **المكان في الرواية الجديدة**، ص85-86

[8] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

ما، وهذا ما يتم التعرف عليه في الرواية، والحال كذلك مع الرواية الثانية "إسماعيل"، فهذه الشخصية لا بد لها من مكان تعيش فيه، وترتبط بعلاقات مع سكان ذلك المكان، أما الرواية التي يفهم من خلالها أنها تتحدث عن مكان معين فهي الرواية الثالثة "الجانب الآخر لأرض المعاد" فهي تتحدث عن الوطن (فلسطين)، أما الرواية الأخيرة "بقايا" فيفهم من عنوانها أنها تتحدث عن مكان، لكن هذا المكان هو بقايا مكان، حيث يظهر ذلك في ثنايا الصفحات حينما يتحدث الكاتب عن خلة أم سدرة، التي لم يبق لوحيد منها سوى دونم واحد، لا يتمكن من دخوله إلا بتصريح من إدارة الكيان الصهيوني.

لقد اختلفت الأمكنة في روايات الكاتب ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح، ولكل منهما صفاته المختلفة، التي استطاعت الباحثة التعرف عليها من خلال قراءته للروايات.

1- المكان المغلق: تعددت الأماكن المغلقة في روايات الكاتب، ومن الأمثلة عليها:

أ. البيت: مكان الاستقرار للإنسان، والملاذ الذي يرجع إليه بعد يوم حافل من العناء والتعب يشعر الإنسان فيه بالراحة والسكينة، وهو من أهم متطلبات الحياة، كما أنه يدل على الاستقلال، وهو صورة مصغرة عن الوطن.

اتخذ البيت أشكالا متعددة في روايات الكاتب من الناحية الهندسية المعمارية، فهو الكوخ مرة والبيت الطيني مرة ثانية، والبيت المكون من أدوار مرة ثالثة، مع الاختلاف في هذه الأشكال إلا أنها تأخذ المكانة نفسها في نفوس الشخصيات، فالبيت ليس بشكله وإنما بمدلوله فأبو قيس في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" يتخذ لنفسه مسكنا في مكان بعيد، حيث يقوم ببناء كوخ وعلى الرغم من بدائية الحياة فيه، إلا أنه في نظر أبي قيس صورة مصغرة عن الوطن، يشعر فيه بالاستقلال، وتعود إليه فيه كرامته التي سلبت منذ سنين طويلة أثناء لجوئه في قبوه في الأردن، تضمن هذا الكوخ الصغير كل معاني الاستقلال التي كان يحلم بها أبو قيس هذا الشعور جاء مغايرا تماما للشعور الذي كان ينتابه قبل عودته متسللا إلى أرض وطنه من مكان لجوئه.

عاش أبو قيس في ملجأ تحت الأرض وشعر بالاغتراب، وتزعم الباحثة أن الشعور نفسه ستصاب به هذه الشخصية، حتى ولو عاش في قصر فخم أو في ناطحة سحاب خارج بلده، فأبو قيس أحب وطنه حبا تملك قلبه وعقله، لقد تملك حب الوطن كيان هذه الشخصية، ذلك الحب جعل هذه الشخصية تشعر بأن كل شيء سواه ليس له قيمة، إن هذا الشعور ليس مستغربا فكل إنسان شريف تتملكه هذه المشاعر، سواء أقام في وطنه أم غادره، فكيف الحال مع شخص أجبر على الرحيل عنه؟ إذا فكوخ أبي قيس هو معادل رمزي للوطن، وهو الخطوة الأولى على طريق الاستقلال والحرية.

ولم يكن كوخ أبي قيس هو الوحيد الذي أخلص له صاحبه، بل هناك بيت عائد الذي تعب هو وصهره من أجل بنائه، إذ حملا حجارته من واد بعيد، الأمر الذي أودى بحياة صهره إثر سقوط حجر عليه.

كان لهذا البيت قصته، فهو إلى جانب كونه بيتا له مدلوله الحقيقي، فيحمل بعدا رمزيا كذلك يرمز إلى ذلك الخطر الذي كان يحيق بالوطن قبل احتلاله من قبل اليهود، لقد تسللت الثعابين إلى ذلك البيت، وأخفق عائد في مكافحته لها، فكان هو وبيته كبش فداء لها، عشق عائد بيته على الرغم من عدم الترابط بينه وبين أهل القرية (العين)، ويأتي حبه لبيته وتعلقه به كردة فعل ألمت به بعد أن فقد بيته في مسقط رأسه قرية (الدوايمة)، شعر عائد بأن خروجه من هذا البيت سيؤدي به إلى هجرة ثانية، لذا أصر على التمسك به والدفاع عنه.

إن عمل أبي قيس وعائد لهو أكبر دليل على علاقة الانتماء والعشق التي شعر بها الفلسطيني وبخاصة أولئك الذين هجروا منه، لقد أفرز تهجير أبي قيس إلى بلد غير بلده نفورا من وطن اللجوء، وعشقا للوطن الأم، أما تهجير عائد فقد ولد في نفسه انتماء لذلك الوطن، فهو لا يريد مغادرته حتى لا يحل به المصير الذي حل به سابقا، قرر عائد أن يتمسك بأرضه وبيته حتى لو أدى ذلك إلى إنهاء حياته بصورة مأساوية.

لم يعمد الكاتب في أثناء حديثه عن البيت إلى وصفه وصفا هندسيا معماريا، بل إن للبيت عنده قيمة إنسانية تكمن في الاستقرار والسكينة، وهذا ما وجدته الباحثة مفقودا لدى شخصيات الرواية التي عاشت في المنفى، إن البيت في روايات الكاتب هو المعادل الرمزي للوطن بكامله وعلى الرغم من رمزية البيت إلا أنه يمكن إيجاد نموذج للبيت من الناحية المعمارية، فبيت أبي قيس الكوخ يقابل بيت الدكتور وليد المعطاوي في مدينة بيت لحم، فالبيت الأول يتسم بالبساطة والبدائية في مرافقه الحيوية، فيما يتصف البيت الثاني بالمدنية والعصرية، وعلى الرغم من ذلك إلا أن أبا قيس عاش فيه عيشة سعيدة، بخلاف المعطاوي وزوجته اللذين لم يشعرا على الرغم من توفر أسباب الراحة فيه بالسعادة التي شعر بها أبو قيس، وتخلص الباحثة إلى القول بأن البيت في روايات الكاتب يرمز إلى الوطن، ومدى انتماء أبنائه وعشقهم له.

ب. السجن: إن الحديث عن السجن يختلف تماما عن الحديث عن "البيت"، كيف لا وهو المكان الذي تفقد فيه الراحة، وتسلب الحرية وتصادر فيه الإرادة، ولا يأمن المرء فيه على نفسه؟ إنه المكان الذي يشعر فيه المرء بالضيق والكآبة والكبت، وعدم القدرة على الحركة.

ومن هنا فإن العلاقة التي تقوم بين المكان والحرية هي علاقة جنائية، إذ تصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأعمال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي: بقوى ناتجة عن الوطن الخارجي، لا يقدر الإنسان على قهرها أو تجاوزها[1].

تناول أحمد حرب في رواياته الحديث عن السجن السياسي، وهذا السجن له طبيعته الخاصة من حيث المراحل التي يمر فيها السجين، ومن حيث الآثار الجسدية والنفسية التي تصيبه فيه[2].

إن السجن السياسي هو المكان الذي يضع فيه المستعمر أبطال الثورة الذين يرفضون قيوده ويثورون عليه، ومن هنا فإن التهمة التي يوجهونها إلى المناضلين هي التآمر ضدهم وسلوك طريق الكفاح المسلح للخلاص منهم، وصف أحمد حرب في رواياته تجربة السجن القاسية وبخاصة في روايته "إسماعيل" إذ تعرض بطلها للاعتقال والتعذيب على أيدي الصهاينة، وقد روى إسماعيل حادثة اعتقاله بنفسه بدءا بالليلة التي اعتقل فيها، حيث كانت ليلة شتائية عاصفة غزيرة الثلوج، لقد تم اعتقاله بصورة وحشية واقتادوه إلى السجن في سيارات عسكرية، وفي طريقه إليه يدفن إسماعيل عاريا في الثلج، إن هذه الليلة كانت بداية المعاناة التي شعر بها هذا المناضل، وفي السجن يذوق إسماعيل ألوانا شتى من التعذيب، غير أن الكاتب أوجز الحديث عن ذلك التعذيب، واكتفى بالحديث عن آثاره الجسدية والنفسية من خلال المونولوجات وتداعي الأفكار والصور في شخصية ذلك المناضل، وتزعم الباحثة أن عزوف الكاتب عن الخوض في تفاصيل السجن، وما يلقاه السجين بداخله يرجع إلى التجربة الفلسطينية، فكل فلسطيني في نظره هو سجين يعرف معنى السجن وما يحل فيه، يقضي البطل إسماعيل في سجنه سبع سنوات يخرج بعدها إنسانا آخر، ومن هنا يبدو الأثر السلبي على نفسية السجين خرج إسماعيل من السجن وتنفس نسيم الحرية، غير أنه خرج والحقد يملأ قلبه، كيف لا وقد صادر السجان رجولته بل شنقها؟ خرج ممتلئا غيظا، فإسماعيل لم يكن هو إسماعيل قبل سبع سنوات، خرج معلنا الكفاح المسلح، منخرطا في صفوف فتح التي تبنت هذا الطريق، خرج من السجن وقد تغير كيانه، لقد أفقده السجن هدوءه المعهود، فقد اتسمت شخصيته بعدها بالقلق والتوتر والعصبية الزائدة، وخرج وكل همه الانتقام من سجانيه.

إن قصة إسماعيل مع سجنه لا تمثله وحده، بل تمثل شعبا بأكمله عانى ويلات السجن والسجان فالشعب في نظر الكاتب هو في سجن كبير، فوطنه مقطع الأوصال، فقرى وطنه ومدنه ومخيماته محاصرة، فهي عبارة عن سجن لأهلها، وهذا ما تلمسه الباحثة من خلال قراءة الروايات، وبخاصة عند حديث وحيد الشخصية الرئيسة في روايتي "الجانب الآخر لأرض

---

[1] ينظر: أسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، ص50

[2] ينظر، سمر روحي الفيصل، **السجن السياسي في الرواية العربية**، ص31

المعاد" "وبقايا" عن تنقلاته من رام الله إلى مسقط رأسه العين، فالحواجز العسكرية منتشرة على مداخل القرى والمدن، لا يستطيع الإنسان الفلسطيني من جرائها التنقل بحرية، ناهيك عن ألوان الشتم الكلامي والضرب لمن لم ينصع لأوامرهم.

هكذا تناول الكاتب السجن في رواياته، فهو يأخذ نوعين:

الأول: السجن الصغير.

وهو ذلك المكان الذي يزج فيه المناضلون من أمثال إسماعيل والشيخ محمد، حيث يلاقون فيه من التعذيب ألوانا، ومن الإهانة والكبت أصنافا، تدفع بهم إلى النفور والتصميم على الثورة والانتقام.

أما النوع الثاني: فهو سجن أعم وأشمل، فهو سجن الفلسطيني في وطنه وعدم مقدرته على مغادرته أو دخوله إلا بإذن مسبق من القوات الصهيونية، لقد كان لهذين النوعين من السجن أثرهما النفسي على الشخصيات، مما حدا بها إلى شق طريق الكفاح والمقاومة ضد السجن والسجان.

وفق الكاتب في بيان أثر ذلك المكان على نفوس شخصياته، حيث عبر عن مشاعرهم تجاه ذلك المكان، فهم لم يتقبلوه ورفضوه بإصرار، وصمموا على تغييره ومحوه، فالعلاقة التي تربطهم بالسجن الصغير هي علاقة نفور وكراهية، أما علاقتهم بسجنهم الكبير فهي علاقة حب وولاء وانتماء، لذا فهم مصممون على التضحية من أجله كي يعود حرا طليقا من جديد.

ج. المغارة: تعد المغارة أكثر الأماكن شيوعا في الرواية الفلسطينية، بما تحمله من ظلال أسطورية، وهي إضافة إلى ذلك تدل على الغربة الشديدة[1].

تناول أحمد حرب في رواياته إحدى مغارات قرية العين المعروفة بـ(الروازن)، حيث قام بوصفها من الناحية المعمارية "سقفها تزينه الروازن فوهات تضيق وتتسع وتختلف في أشكالها فمنها المثلث، والمربع، والخماسي، والدائري موزعة وفق تصميم فني نقلته نساء القرية على ثيابهن الريفية"[2].

كما تحدث عن تاريخها الغامض، وما حيك حوله من خيال "لا أحد في البلد يعرف تاريخ المغارة بالضبط، ارتبطت في أذهان القرويين بالغموض والخوف من المجهول، كما أنها ملتقى العشاق الشباب، ومصدر إلهام لفتيات القرية في تطريزهن ثيابهن"[3].

غير أن هذه النظرة اختلفت فيما بعد، إذ أصبحت هذه المغارة رمزا للثورة، وحاضنة لها ولها أثرها الكبير في نفوس رجال الثورة "أنت يا ماجد لا تعرف أهمية المغارة إنها بالنسبة لي ضمير

---

[1] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص132

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص159

2 نفسه، ص 152

القرية ووجدانها، إنها عرق البوم على ثياب نسائنا، إنها باب التاريخ الذي يفتح على واد المنال ويفتح على دهاليز أنفسنا"[1].

هكذا حمل أحمد حرب هذه المغارة دلالات لم تكن لتحملها، فهي في نظره الماضي والحاضر وهي الثقافة والحضارة، بل هي الإنسان والحياة[2]، أعطى الكاتب المغارة بعدا رمزيا، فلم تعد المغارة ذلك المكان المعروف الذي يستخدم للسكن ولتخزين الحاجيات وبخاصة عند القرويين إنها اتخذت بعدا رمزيا،إذ أثرت في نفوس الشخصيات، ودفعتها إلى الثورة، يقول الراوي وحيد في الجانب الآخر: "أخبرتني زوجتي أن أولاد الحي قد فتحوا روزنة تحت الجدار الذي أغلق اليهود به باب المغارة، وكانوا يلعبون طوال أيام منع التجول ويقفزون من الروازن في سقف المغارة، ويخرجون من الروزنة الجديدة، أولاد أشقياء يتباهون بتوزيع المناشير ويخبئونها في الروازن"[3].

لقد كان لكل من الشخصيات في رواية الجانب الآخر روزنته الخاصة، وبالتالي هدفه الخاص، فشباب الثورة يحفرون الروازن لجنود الاحتلال، أما وحيد فيحاول إقناع أبي قيس بأن يكتب منشورا ثوريا تحت عنوان "نداء الروازن" ليوحد شباب الثورة.

غير أن روزنة هادي وإيمان اختلفتا فسقط هادي في روزنته الخاصة، أما إيمان فما زالت تهوي في روزنة إيمانها كما يقول وحيد، أما أبو قيس فما زال يحفر روزنته على طريقته الخاصة، تلك الروزنة التي سيتصل من خلالها بقعر التاريخ، وجذور القضية[4].

وظف أحمد حرب المغارة مبنى واسما، فهي الملاذ لشباب الثورة، كما أنها دفعت بهم إلى إعلان الثورة إذ أصبحت رمزا لها.

حمل أحمد حرب هذه المغارة إيحاءات جديدة لم تكن تحملها في الماضي، فأصبحت بناء على توظيفه رمزا إيجابيا للماضي العريق، والحاضر، والمستقبل المنتظر.

د. المقبرة: مكان مألوف لدى الفلسطينيين، معتادون على التردد عليه، كما أنها أخذت بعدا خاصا إذ تعلق بها الفلسطينيون، وارتبطوا معها بعلاقات حميمة، هذه العلاقات اتسمت بالروحية والقداسة.

تضم المقبرة التي وظفها أحمد حرب أضرحة لأولياء عرفوا في قرية العين، وهم أبو خروبة أبو دبور، الغماري، وهذه الأضرحة موزعة على مقابر قرية العين، فكل منها يقع في مكان مستقل إلا أن الذي يجمع بينها هو قدسيتها في نظر أهل القرية، فهم يتبركون بها، ويزورونها في

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 190

[2] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص138

[3] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص229

[4] ينظر: نفسه، ص207

أفراحهم وأحزانهم، ويعد أبو خروبة أكثر الأماكن قداسة، إذ اعتمد الناس عليه فكانوا يذهبون إليه ويقيمون الصلوات، شكرا للعطاء وطلبا للمساعدة.

تعلق الناس بالضريح كما تعلقوا بالمقبرة، فالمقبرة في نظرهم مثوى الشهداء، فهي تحملهم في بطنها، وهي إلى ذلك ملتقى الأحبة الذين فرقتهم الحياة، فطوردوا واعتقلوا حتى ضمت رفاتهم في ثراها الطهور، جمعت المقبرة رفات وديعة، وماجد، اللذين طالما أحبا الأرض، وضحيا من أجلها.

هكذا يمكن القول إن علاقة ألفة ومحبة جمعت الفلسطيني بالمقبرة، فهو يعرف أن تضحياته ستؤدي به إلى السكن والتوحد مع هذه المقبرة، وبالتالي البقاء الدائم في الوطن.

رسم أحمد حرب صورة واضحة للمقبرة، وبخاصة أيام الانتفاضة، حيث يتجمع عندها جماهير المشيعين، ويحيط بها الجنود، أطلق الكاتب اسم مقبرة "الشهيد السابع" على هذه المقبرة، وهذا الشهيد يبقى مجهولا، وهذا يدل على استمرارية النضال ومن ثم الاستمرار في تقديم الشهداء.

رسم الكاتب صورة المقبرة واستقصى حقائقها ومعالمها، فهي تضم الأضرحة، كما أنها تضم أشجار الزيتون، لقد أصر الكاتب أن يجمع نقيضين الأول: هو منظر القبور الموحش الذي يحوي الرفات، وبقايا جثث الأموات، والثاني: هو منظر شجر الزيتون دائم الخضرة الذي وجد في المقبرة، ويعطي الكاتب شجرة الزيتون إيحاءات خاصة، فالزيتون شجرة معمرة أصلها ثابت وفرعها في السماء، تدل جذورها الراسخة على تشبث الفلسطيني بأرضه، كما يدل شموخها وارتفاعها على شموخه وكرامته ورفعته، أما خضرتها فتدل على حب الفلسطيني للسلام وسعيه من أجله، إن شجرة الزيتون تدل دون أدنى شك على عشق الفلسطيني لأرضه وتشبثه بها في أي مكان وجد، في منفاه أو في وطنه، إن هذه الزيتونة رويت بدماء من سكن هذه المقبرة، فأورقت حبا للأرض وعشقا لها.

لم تكن هذه الأماكن إلا نماذج مختارة للأماكن المغلقة لدى الكاتب، فهناك المدرسة، والجامعة والمسجد، والمستشفى إلى غير ذلك من الأماكن التي وظفها الكاتب في سياق فني ساهم في تطور حركة الأحداث وأثر على نفوس الشخصيات، لقد انطلق أحمد حرب من هذه الأماكن وغير وجهتها حسب نظرة شخوصه، ولكن القاسم المشترك بينها هو تحولها في زمن الانتفاضة إلى مكان تنطلق منه الثورة، وهذا يدل على أن الانتفاضة عمت كل مكان في فلسطين.

2- المكان المفتوح: يتبدى هذا المكان بصورة واضحة في الأماكن التي تظهر فيه التجمعات السكانية من مدن، وقرى، وحارات إلى غير ذلك[1]، ومن الطبيعي أن تشتمل هذه الأماكن على

---

[1] ينظر: حسين بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص41

بعض الظواهر الطبيعية للتضاريس كالوديان، والأنهار وغيرها، وهذا ما ظهر في روايات الكاتب.

برزت قرية العين كمكان مفتوح في الروايات، ومن أهم الأماكن الحيوية الموجودة فيها:

أ. وادي المنال: من الأماكن المفتوحة التي أثرت في بناء الرواية، سواء في نفوس شخصياتها أو أحداثها، يصف الكاتب ذلك الوادي قائلا: "واد عميق يغور في جوف الأرض كخنجر مغموس في لحم ضحية"[1]، يتميز هذا الوادي بقمة منبسطة يسميها أهل العين "عرش الهوى"، وقد تلفظ "عرش الهو"[2].

يحمل هذا الوادي دلالات خاصة، ففي دهاليزه اختبأ إسماعيل بعدما طورد من جيش الاحتلال يقول إسماعيل: "تركت محمدا وعدت إلى مخبئي في واد المنال، ولا أحد يعرف مخبئي"[3] المكان سري وآمن، ارتاحت إليه نفوس المطاردين، فكان له أثره الإيجابي على نفوس الشخصيات التي عاشت فيه، كما هي الحال مع إسماعيل، وأبي قيس، فأبو قيس مثلا توحدت نفسه مع هذا المكان، وشمخ بشموخه، وقَوِي بقوته، انعكست صلابة هذا الوادي على نفس أبي قيس فزادتها قوة، وإرادة، وتصميم على السير قدما لاسترجاع الوطن المغتصب.

عبر الكاتب عن ذلك من خلال رحلة وحيد وأبي قيس إلى ذلك الوادي، يقول وحيد: "استدرنا إلى الوراء عن طريق ترابي ثم أخذنا نصعد في سيارة الجيب نتسلق ونهبط ونتحدر ثم نعود ونصعد في طريق وعرة وملتوية حتى وصلنا إلى قمة الجبل وهنا شعرت أنني محمول على جناحي نسر يحوم فوق واد سحيق كعمق جرح التاريخ، نعم هذا ما قاله لي أبو قيس عندما أطللنا على وادي المنال"[4].

هذا الوصف يدل على الظروف القاسية التي عاشها الشعب الفلسطيني التي ساهمت في تأجيج مشاعره، وأدت إلى التفكير في تضميد الجرح النازف ذلك التضميد لا يكون إلا بالمواجهة، وهذا ما يفهم من خلال الأعمال التي قامت بها الشخصيات التي كان هذا الوادي منطلقا لها، اختبأ إسماعيل المطارد في دهاليزه، وبنى أبو قيس فيه كوخه، وذهب إليه وحيد الأستاذ الجامعي ليطمئن على شباب الثورة، حيث أصبح جزءا منهم.

إن هذا الوادي هو واد مجازي حمله الكاتب دلالات خاصة، فهو الحاضن للثورة، ومستقر المطاردين وملاذهم، لما يتمتع به من صفات طبيعية أهلته لذلك، ويبدو من خلال توظيف الكاتب لهذا الوادي مدى البراعة التي وصل إليها، فهو يوجد تمازجا وتواصلا بين المكان والشخصية

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص30

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص102

[4] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص30

فتتوحد معه، فتقوى بقوته، وتشمخ بشموخه، الأمر الذي يدفعها إلى تحدي ظروفها، وشق طريقها السالك بصعوبة كما هي الحال مع هذا الوادي العميق المنحدر.

ب. النهر: لم يكن النهر مكانا رئيسا تقصده الشخصيات، بل إنه وسيلة تستخدمها بعض الشخصيات للهروب والتسلل، إن النهر في روايات الكاتب هو الملاذ الآمن لبعض شخصياته فعلى الرغم من الأخطار المحدقة بالشخصيات، إلا أنها لم تجد وسيلة للهروب من واقعها إلا النهر، فهو طريق النجاة التي يسلكها المطاردون من أبناء الشعب الفلسطيني.

شاءت الأقدار أن يفصل النهر بين ضفتي الوطن الذي قسمه الاستعمار، الضفة الشرقية (الأردن)، والضفة الغربية (فلسطين)، وشاءت الأقدار كذلك أن يرحل الفلسطيني عن هذا الوطن، حيث جعلته يخرج متسللا قاطعا النهر إلى الضفة الأخرى، فهذا إسماعيل غادر الوطن متسللا إلى الضفة الشرقية، يقول: "الآن نزلت من الباب الخلفي للباص، ليس بحوزتي سوى بدلتي البيضاء بدأت تهترئ لم أرمها عندما قطعت النهر إلى الشرق كانت هو قارب نجاتي يا رحمة الله عليك يا أم فؤاد، أتسلل عبر الأشجار على النهر وعينا السائق الأسود تلاحقاني جلست على حافة النهر لاشيء أمامي سوى سارية علم إسرائيلي على قمة جبل رملي، يدي تعبث بالماء وفجأة تبدو لي صورة أمل، صورة انعكاس وجهي في الماء أمل قلبي يقطر دما لو أنك سمعت نصيحتي...."[1].

النهر كان وسيلة إسماعيل لتسلل إلى الضفة الأخرى، هروبا من السائق الأسود (الاحتلال) وهو كذلك الشاهد على مأساته ومأساة أخته، فمأساتهما هي مأساة شعب بأكمله، شعب هجر من وطنه، وأجبر على الرحيل عنه، يحول إسماعيل النهر إلى شخص يخاطبه، فيبثه همومه الوطنية، "اجرِ أيها النهر يا مغطس المسيح لن ينزل المطر المقدس، مياهك تغيض في صحراء الملح صحراء تأكل، صحراء تأخذ ولا تعطي، صحراء تمتد مع انحباس المطر وتتسع لتوصل الشرق بالغرب اجرِ أيها النهر مياهك تحتضر أرجوك أرجوك انسب حتى أكمل قصتي، قصة ليس لها بداية من نهاية، لكنني واثق سأكتبها قصة ليس لها إطار زمني لكن أحداثها منقوشة على مدى الزمان والمكان"[2].

إن هناك إشارات واضحة من الكاتب يتبين من خلالها أن توظيفه للنهر يجلب الراحة والطمأنينة إلى النفس، ويبث فيها التفاؤل والأمل، على الرغم من صحراء التيه وملوحة مياه النهر، إن حركة الأمواج التي تنساب برقة لهي أكبر دليل على تجدد الحياة وانبعاثها، فلا ظلم يدوم ولا ظالم يبقى، وعليه فإن الأيام دول وعلى الباغي تدور الدوائر.

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص80

[2] نفسه، ص114

يظهر من خلال توظيف الكاتب للنهر أن هناك تفاعلا حقيقيا بين الشخصيات وبين المكان الأمر الذي انعكس على أحداث الرواية ومجرياتها.

كانت قصة إسماعيل مع النهر قصة ترحل وتشرد، غير أن هذا الأمر يأتي على نحو آخر في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" إذ يتسلل أبو قيس عائدا إلى وطنه، راكبا أمواج ذلك النهر "وطئت قدمي مياه النهر مع الغسق أحمل حقيبتي على ظهري وعصاي في يدي وصلت على الضفة الأخرى مع الفجر وأنا أرتجف من هبات النسيم بين أواخر الليل وأول النهار قطعت المسافة بين النهر وأول بيارة برتقال اعترضت طريقي، أمشي تارة وأزحف تارة أخرى وأختبئ في ظلال أو تحت شجرة عندما أحس بخطر، عدما أختبئ أرى خيالي ينعكس في صفحة الماء ويخيل لي أن ماردا يحمل شعلة نار يتعلق بأهداب الشفق"[1].

لا بد للفلسطيني من أن يحمل وطنه في حله وترحاله، فهو يؤرقه دائما، عاد أبو قيس حاملا عبء القضية على ظهره، متسللا عبر ذلك النهر، عاد مع آخر الليل لإشعال فتيل فجر باسم جديد.

إن ما يميز أحمد حرب في هذا الحديث عن النهر هو رمزيته، فعودة أبي قيس يحمل همه الوطني جاءت في آخر الليل، وهنا إشارة كما يتضح من النص إلى قرب انتهاء زمن التشرد والخنوع، وبدء مرحلة جديدة من المقاومة والثورة، عاد أبو قيس في آخر الليل عبر نهر تتلاطم أمواجه، مشعرة راكبها بتجدد الحياة وانبعاث الأمل.

ومع أن ذلك الأمل لا يزال وليدا، إلا أن أمواج هذا النهر ستغذيه، وتعدو به إلى بر الأمان كما أن رائحة زهور البرتقال ستنعشه وتبعث فيه الحياة من جديد، هكذا يمكن القول بأن توظيف الكاتب للنهر كان موفقا، حيث مزج فيه بين المكان والشخصية، كما أنه أثر بصورة إيجابية في نفوس الشخصيات، فأمواجه التي تعدو وتروح، وتعلو وتنخفض، وتطرب وتهدئ هي أكبر دليل على حال تلك القضية، قضية شعب رحل وهجر، ومع ذلك يعود متسللا إلى وطنه مفعما بالتفاؤل، متطلعا إلى الحرية، يستنشق نسيمها مع مياه النهر، وعبق البرتقال.

ج. المستوطنة: تسعى سلطات الاحتلال الإسرائيلي إلى إيجاد حقائق جديدة على أرض الواقع تتمثل هذه الحقائق في سياسة الاستيطان وبناء المستعمرات، وتفريغ الأراضي الفلسطينية من سكانها العرب، وإيجاد غالبية صهيونية فيها، من أجل إحباط أية إمكانية لإرجاعها إلى سكانها الأصليين[2].

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص15

[2] ينظر: خلدون أبو السعود، **أثر الاحتلال الإسرائيلي وإقامة المستوطنات على وضع القدس وفقا لأحكام القانون الدولي**، ص287

لمس أحمد حرب ذلك الواقع، وعبر عنه فنيا في رواياته، اختار أحمد حرب الحديث عن إحدى المستوطنات الصهيونية الجاثمة على أراضي قريته "الظاهرية"، حيث ورد في روايته إسماعيل إشارة واضحة إلى تلك المستعمرة.

أقامت القوات الصهيونية هذه المستعمرة على أراضي الحميدات، وهي أراض تعود إلى أهالي قرية العين، بما فيهم الحاج إبراهيم الأفاضل "والد إسماعيل"، احتج أهالي قرية العين على مصادرتها، لكن لا حول لهم ولا قوة، وحب أبي إسماعيل لأرضه دفعه إلى العمل فيها محتجا بأن أراضي تلك المستعمرة تعود لإسماعيل وأبناء إسماعيل، ويدور الاعتقاد نفسه في خلد يعقوب صاحبه الصهيوني المهاجر، الذي يظهر في بداية الرواية شخصا مسالما، غير أن حقيقته المخادعة تتكشف بعد أن يتولى منصب الحاكم العسكري في القرية.

استولى يعقوب على هذه الأرض، وبنى فيها المساكن، وأنشأ فيها مزرعة، واللافت للنظر في هذه المزرعة أنها تحتوي شجرة نصفها ليمون ونصفها الآخر برتقال، أطلق عليها الكاتب "الشجرة البندوقة"، هذه الشجرة مهمة للاثنين معا، فأبو إسماعيل يرى فيها ذاته وهويته، أما يعقوب فيرى فيها مشروعه وحلمه[1].

أثارت هذه المستوطنة حفيظة إسماعيل وقادة التنظيم، مما حدا بهم إلى تنفيذ عمليات فدائية ضد سكانها، يقف على رأس تلك العمليات العملية الفدائية التي قامت بها وديعة، والعملية التي أعد لها القيادي البارز في التنظيم ماجد.

بدت نظرة الكاتب إلى المستوطنة بأنها أراض عربية صودرت من أهلها، ولا زالوا يفكرون في استعادتها دائما، ولو كلفهم ذلك أرواحهم، فالمستوطنة على الرغم من كون سكانها يهودا، إلا أنه لا زالت تربط الفلسطينيين بها علاقة متينة بخلاف الصهاينة، ويظهر من خلال حديث الكاتب عنها أنها أصبحت بلا وريث، فشلومو الابن الأكبر ليعقوب قضى في حرب الأيام الستة، وديفيد قضى في مستشفيات أمريكا بالسرطان، وراحيل الزوجة جنت، أما يعقوب فقد قضى مغدورا بطلقات بندقية إسماعيل، إن بقاء المستعمرة دون وريث أكبر دليل على وجهة نظر الكاتب من الاستيطان، ويتبعه الاحتلال كذلك، فهو زائل، ليس له جذور، فالأرض لأصحابها الشرعيين.

وفق أحمد حرب كما يبدو من الروايات إلى تأكيد إسلامية الأرض وعروبتها، فالأرض لإسماعيل وأبنائه، لا ليعقوب المحتل الغاصب.

يتبين من خلال دراسة جزئية المكان لدى الكاتب أحمد حرب:

1- إن الكاتب مثل غيره من الروائيين عمل إلى إغناء روايته بالأمكنة ذات المعالم الواسعة والأثر الواضح في الشخصيات، فالمكان يأخذ أهمية كبيرة في رواياته، وله مدلولاته الخاصة

---

[1] ينظر: يوسف العيلة، **رؤية زمانية مكانية في ثلاثة نصوص أدبية**، مجلة الكلمة، العدد3، 1996م، ص98

وآثاره العميقة في نفوس الشخصيات، كيف لا وهذا المكان يعني للشخصية الشيء الكثير فقد يكون ذلك المكان له أثر مؤلم يفجر في نفوس ساكنيه ردة فعل انتقامية، تماما كما هي الحال مع إسماعيل وسجنه، كما ويمكن أن يكون ذلك المكان موحيا ورامزا للوطن وعشقه وهنا يرخص النفيس من أجله كالبيت مثلا في قصة أبي قيس، وعائد، ومن الممكن أن يكون ذلك المكان موحشا مرعبا، غير أن فيه عنوان الحياة كالمقبرة مثلا، على الرغم من وحشتها إلا أنها حلقة متصلة من الآخرة، فهي تحوي جثامين شهداء أعزاء على القلوب، ضحوا بأرواحهم فداء لثرى وطنهم.

وقد يكون المكان مليئا بالغموض كالمغارة "الروازن" والوادي "وادي المنال"، وهي مع ذلك موضع اطمئنان وثقة لدى شخصيات الرواية، وبخاصة الثوريين منهم، الذين يجدون فيها سكنا آمنا وسترا عن عيون الاحتلال ومتعاونيه، ومن الممكن أيضا أن يكون مكان أحمد حرب موحيا بالأمل والتفاؤل باعثا الحياة من جديد، كما هي الحال مع النهر، فبتجدد أمواجه تتجدد حياة الفلسطيني، وهنا دلالة واضحة على رفض الفلسطيني للخضوع والموت ذلا، فالحياة قاسية غير أن النهر يرويها بقطراته التي تبعث الحياة.

إن أحمد حرب جعل شخصيته تتشبث بالمكان، وتلتحم به، وهذه الظاهرة معروفة عن بعض الأدباء، حيث يهدفون من ورائها إلى إيجاد لحمة حقيقية بين الإنسان والأرض التي يقطنها، فتشبثهم هو تشبث وجود[1]، وكأن هؤلاء الروائيين يؤيدون إظهار الصلة التي تربط الإنسان بالمكان، وهذا يدل على مدى تفاعل هذين العنصرين وتكاملهما.

2- يستمد أحمد حرب أسماء أماكنه من الواقع، وهذا العمل يزيد الروايات مصداقية فالقارئ يسمع بهذه الأماكن، كما يمكنه زيارتها والوقوف عليها[2].

غير أن هذا لا يعني أن الكاتب تناولها بوصفها فقط، وإنما جاءت هذه الأسماء وتلك الأماكن لتؤدي غرضا فنيا يتعلق بصلة الإنسان الفلسطيني بذلك المكان، فالأسماء واقعية، غير أن دلالاتها رمزية، وهنا يلتحم الواقع الذي يعيشه الكاتب بخياله، فيصدر مكانا واقعيا له سمات فنية إبداعية.

3- ظهر من خلال تلك الجزئية أن الكاتب أكد فيها أحقية الشعب الفلسطيني بأرضه، ومدى تمسكه بها وتضحيته من أجلها، وهذا ما دلت عليه أمكنة الكاتب في رواياته كلها.

---

[1] ينظر: لؤي خليل، **المكان في قصص وليد إخلاصي**، عالم الفكر، العدد4، 1997، ص 244

[2] ينظر: إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص123

التناص

التناص في اللغة مصدر من الفعل (تناص) وهو فعل يدل على المشاركة، ويعد التناص من المصطلحات التي دخلت النقد حديثا، إذ لم يرد في اللغة العربية وإن ورد لها جذر عربي هو: (نص).

جاء في لسان العرب: "نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما أظهر فقد نص وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي: أرفع له وأسند"[1].

وجاء في مختار الصحاح: " نون صاد صاد نص الشيء رفعه، ومنه منصة العروس بكسر الميم، ونص الحديث إلى فلان رفعه إليه، ونص كل شيء منتهاه، وفي حديث علي رضي الله عنه: إذا بلغ النساء نص الحقاق يعني منتهى بلوغ العقل"[2].

ومن خلال ذلك نرى أن كتب اللغة تحيل على نص ولا تحيل على التناص.

أما التناص بالمعنى الاصطلاحي فقد عرفه الجرجاني بقوله: "ما لا يحتمل إلا معنى واحداً" أو"ما لا يحتمل التأويل" أو"ما ازداد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو: سوق الكلام لأجل ذلك المعنى فإذا قيل: أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي، كان نصاً في بيان محبته"[3].

فمصطلح التناص إذا ليس بعربي المنشأ وإنما هو غربي، فأول من تحدث عنه هي جوليا كريستيفيا عام 1965[4].

التناص عند أحمد حرب

حرص أحمد حرب على توظيف التراث توظيفا عضويا، ليكون النص التراثي أو الشخصية التراثية عضوا أصيلا في رواياته، ومن هنا غاص في أعماق التاريخ باحثا عن نصوص تناسب هذا العنصر أو تتضاد معه، ومن هنا لجأ إلى توظيف التراث، فوظف النص القرآني والتوراتي كما وظف الشخصية القرآنية والتراثية، إضافة إلى ذلك فقد وظف الأدبين الرسمي والشعبي على اختلافهما.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة نصص

[2] الرازي، **مختار الصحاح**، مادة نص

[3] الجرجاني، **التعريفات**، ص 309

[4] محمد أيوب، **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة**، ص187، وأحمد الزعبي، **التناص التاريخي والديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا أحلام عربية**، مجلة أبحاث اليرموك، العدد1، السنة13، 1995، ص170

1- التناص مع القرآن الكريم

كان التناص مع القرآن مصدرا في الرواية الفلسطينية، فقد تأثر الروائي الفلسطيني بجانبه الغني محاورة وامتصاصا، وبناء للجملة من روح النص القرآني وكأن الصبغة القرآنية يذوب بعضها وبعضها الآخر يبقى مرئيا من خلال كلمات أو أجزاء دالة عليه[1].

تناص الكتب مع القران وظهر ذلك بصورتين:

أ. استثمار الشاهد القرآني: استخدم أحمد حرب هذا الأسلوب في مواضع كثيرة من رواياته ففي "حكاية عائد" يقول الشيخ محمد أثناء محاولته إقناع ابنته بالزواج من عائد: "لقد بلغ الكبر مني عتيا وفعل الزمن فعلته اليوم أقف قدما على عتبة القبر وقدما على عتبة البيت، فلا يمكن أن تتركي وحيدة بعد مماتي"[2].

تناص الكاتب في النص السابق مع الآية القرآنية "قال ربي أنى يكون لي غلام وكانت امرأتي عاقرا وقد بلغت من الكبر عتيا"[3].

وفي رواية "إسماعيل" يخاطب إسماعيل أمه بعد أن تطلب منه البحث عن والده، بعد أن غادر البيت مدة أسبوعين: "دعيه يذهب إلى الجحيم، الحاج إبراهيم الذي يتعامل مع العدو ليس أبي كيف تقبليه زوجا لك) ترد أمه: (عيب عليك تحكي على أبوك هيك، أبوك بحب مرته وأولاده وأرضه، أكثر من أي واحد) يجيبها: (إبراهيم زوجك قتلني، قدمني ضحية خيانته لن يسمع مني افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين، صبرت طويلا ولم أعد أحتمل ثم تركها"[4].

وظف أحمد حرب الآية القرآنية في سياق مخالف لما جاءت عليه في النص القرآني فإسماعيل –عليه السلام– عندما أراد والده أن يذبحه بعد رؤياه شاوره في الأمر العصيب، قال له: "يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين"[5].

جاء النص الروائي مخالفا في مضمونه للنص القرآني، فإسماعيل لم يعد يتحمل والده، وما سبب له من إحراج أمام أفراد التنظيم، دفعه ذلك على التمرد والخروج عليه، لأنه قدم ابنه ضحية لأعماله كما صرح إسماعيل، أما إسماعيل في النص القرآني فهو مطيع لوالده لأنه يعلم يقينا أن والده لا ينطق إلا عن حق.

---

[1] ينظر: نادر قاسم، **التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية**، ص182، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، 1994م.

[2] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص29

[3] سورة مريم، الآية 8

[4] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص40

[5] سورة الصافات، الآية 102

وفي رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" يوظف أحمد حرب الشاهد القرآني بنصه، فعندما يتوجه الراوي وحيد مع أبي قيس إلى قرية العين، كانت مداخل القرية مغلقة من قبل سلطات الاحتلال، أشار أبو قيس على وحيد أن يمشيا على الأقدام، وسلوك طريق ترابية، غير أن الراوي كان خائفا على أبي قيس، لأنه لا يحمل بطاقة إسرائيلية، غير أن أبا قيس أصر على المشي عندها نصحه وحيد بأن يلقي عصاه، لأن الحاكم العسكري يحرم حمل العصي والحجارة والآلات الحادة، قال أبو قيس: "إن سألوني عنها فسأقول لهم ما قاله موسى لربه قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى"[1].

تناص الكاتب مع الآية القرآنية الكريمة التي تقول: "قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى"[2]، كان لموسى في هذه العصا مآربه الخاصة، غير أنها أصبحت بإرادة ربانية عصا معجزة، وكذلك هي الحال مع عصا أبي قيس التي كان يحملها للتوكأ عليها إذ أصبحت عصا سحرية يشق بها البحر عندما تنغلق اليابسة، ويقتل بها ثعابين الأرض عندما تطل في صيف حزيران[3].

حولت عصا أبي قيس إلى عصا رمزية يشق بها الفلسطيني طريقه فيوجهها نحو عدوه ومن هم في صفه، وقد أشار إليهم الكاتب بكلمة "الثعابين" التي تطل في صيف حزيران، وهنا إشارة واضحة إلى نكبة حزيران عام 1967م.

ومن تناص الكاتب مع القرآن في روايته الأخيرة "بقايا" قوله مخاطبا العين على لسان راويه: "حبيبتي العين أجلس هنا بقلمي وأوراقي وبعض كتبي أمام كنف أمي، لأبحث في أنفاق ذاتي عن بقايا عظام كسرته كوابيس الظلام، العالم حولي يجري لمستقر له وأنا مكبل بقيود الذاكرة"[4]

تناص الكاتب مع الآية القرآنية: "والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز الحكيم"[5].

2- التناص مع نسيج السورة الكلي.

ومن تناص الكاتب مع القرآن يتضح أنه كان يتناص أحيانا مع اسم السورة، ففي رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" تراه يوظف سورتي الفاتحة والضحى، ويخص بهما أرنونا اليهودية التي أعلنت إسلامها.

جاء على لسان الراوي: (تقدمت إلى حماها ووجدته يصلي العشاء، فجلست إلى الوراء انتظرته حتى سلم واستغفر وكبر، ثم تقدمت وقالت الله أكبر أنا اعتنقت الإسلام من أجل الحب والوئام

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص 41

[2] سورة طه، الآية 18

[3] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص41

[4] أحمد حرب، **بقايا**، ص64

[5] سورة يس، الآية 38

وانحنت لتقبل يده فقال: أستغفر الله أنت اليوم مثل بنتي أهلا بك في ديني فرحت راعوت وقالت إن الله لا ينساها، وجدت في حماها الحنان، فعلمها القرآن، علمها الفاتحة ليفتح عليها والضحى لفهم حالها، اندهش فرحان وهي تجود البيان)، ويأتي الكاتب بسورة الضحى كاملة.

وظف أحمد حرب هاتين السورتين في سياق نفسي، خدم من خلاله النص الروائي، وبهذا يكون أحمد حرب قد استحضر بعض سور القرآن، فوظف اسمها كما هي الحال مع الفاتحة وعمد إلى توظيف نسيج السورة الكلي كما جاء في سورة الضحى.

2- التناص مع القصص الديني.

1- تناص أحمد حرب مع القصص الديني، ومن الأمثلة على تواصله معها: تناصه مع قصة آدم -عليه السلام- وبخاصة قصة خروجه من الجنة.

يرجع القرآن الكريم سبب خروج آدم -عليه السلام- من الجنة إلى إغواء إبليس له ولزوجه[1].

وظف أحمد حرب هذه القصة القرآنية، واستقى مادتها كذلك من الملحمة الإنجليزية (الفردوس المفقود)، حيث كان اعتماد الكاتب على هذه الملحمة أكثر من اعتماده على القصة القرآنية ويظهر ذلك من خلال المواطن التي وردت فيها هذه القصة في الروايات، ففي رواية "إسماعيل" يشير الكاتب إلى اعتماده المباشر على هذه الملحمة يأتي ذلك على لسان الراوي الذي ينقل مشاعر البروفيسور الأمريكي بوزول أثناء محاولته إغواء أمل يشعر هذا الأستاذ باحتقار النفس "انتابه شعور باحتقار النفس، لماذا يقوم بهذا الدور؟ هل يحبها فعلا؟ أستاذ من أمريكا بمثل منصبه وكبريائه، ويتذكر إغواء إبليس لحواء في الفردوس المفقود"[2].

في الكتاب الرابع من الفردوس المفقود وبعد أن يصفها ملتون (الفردوس) وهو يبين ما فيها من بشر وحيوان وأشجار، ويبين أن آدم وحواء قد حرما من ثمار شجرة واحدة فيها، يبدأ الشيطان بمحاولاته لإغواء آدم وحواء، يدخل الجنة متخفيا ويوحي لحواء بحلم شرير، يكتشفه الملائكة ويطردونه من الجنة، بعدها يقوم إبليس بالوسوسة لحواء، ويقنعها بشتى الوسائل بالأكل من الشجرة المحرمة، يجيء آدم ويشاركها الأكل، هكذا يساهم الشيطان في هذه الملحمة في إغواء حواء، ومن ثم دعوتها لآدم ومشاركته لها بالأكل[3].

جاء أحمد حرب بهذه القصة ليبين عظم الجريمة التي ارتكبها بوزول، فهو في فعلته هذه غوي مبين تماما كإبليس الفردوس المفقود، وإبليس القصة القرآنية.

---

[1] ينظر مثلا: سورة البقرة الآية 35، الأعراف 19، 27، طه 117، 120، 121

[2] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص61

[3] ينظر: جون ملتون، **الفردوس المفقود**، 58/1

يوظف أحمد حرب هذه القصة في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" حيث يأتي توظيفه لها في سياق مغاير، ونحو مختلف، وعلى لسان شخصية الشيخ عبد الله، ويتبين من خلالها نظرة هذا الشيخ إلى المرأة، إن المرأة في نظره هي مصدر كل شيء شيطاني، فهي التي أخرجت آدم من الجنة على حد تعبيره، وهي لا زالت تخرجه إلى "الجانب الآخر لأرض المعاد"[1].

ومن القصص الديني التي تواصل معها الكاتب قصة سيدنا إبراهيم –عليه السلام–، غير أن هذه القصة موظفة بطريقة رمزية، ويبدو من خلالها أن سيدنا إبراهيم هو صاحب مكر وحيلة إذ يعمد إلى نزع أراضي غيره بالحيلة، وحسب رواية "بقايا" فإن قصة سيدنا إبراهيم تتحول إلى قصة استعمار منظمة مدروسة "إبراهيم أبو الأنبياء لا ينطق عن الهوى تكلم الحاكم العسكري بالعربية الفصحى وبمعرفة جغرافية دقيقة، فعندما قد جلد الثور قد كان يطبق اتفاقا إذ نسيتما أو أهملتما قد الثانية فهذا ذنبكما وقد الثانية بالتطبيق التكنولوجي الحديث التي أسقطتموها تعادل المنطقة، "ووضع خارطة أمامها على الطاولة" ممتدة من عرق الأبرق جنوب قرية العين شرقا وغربا إلى كفار عصيون شمال مدينة الخليل وإلا لماذا تسمى هذه المنطقة جبل الخليل ونحن سوف نطبق الاتفاق على مراحل، نبدأ بإعادة بناء مدينة كريات أربع وإعادة استملاك الأراضي الواقعة غرب جنوب قرية العين خلف مقام "أبو خروبة" وإذا كان لديكما أي اعتراض على فهمنا الاتفاق فبإمكانكما أن تتوجها إلى محكمة العدل العليا في خلال شهر من هذا اليوم"[2].

وظف الكاتب قصة سيدنا إبراهيم –عليه السلام– وقت إقامته في الشام، وحسب الروايات التاريخية فإن سيدنا إبراهيم –عليه السلام– جاء من مصر ونزل السبع من أرض فلسطين واحتفر بها بئرا، واتخذ فيها مسجدا، وكان ذلك البئر معينا طاهرا، وكانت غنمه تردها، أقام عليه السلام في السبع مدة، غير أن أهلها آذوه بعض الأذى، فخرج منها ونزل في منطقة أخرى في فلسطين بين اللد وإيليا تدعى قطة، غير أنه تركها عندما جاءته الملائكة لتبشره بإسحق وتخبره عن القرار الإلهي، فيذهب حينها إلى حبرون ويقيم هناك[3].

وظف الكاتب هذه الروايات بصورة سياسية، فعلى الرغم من التناقض الظاهر بين الرواية والقصة الدينية، إلا أن الكاتب عمد فيها إلى إنطاق الحاكم العسكري بوقائع يبدو من خلالها أن سيدنا إبراهيم –عليه السلام– عندما جاء إلى فلسطين تملك الأرض بصورة غير شرعية، أسقط الكاتب هذه القصة على الواقع الفلسطيني، فقد قام اليهود تبعا للاتفاقيات الموقعة معهم بتقسيم مدينة الخليل، معتمدين على رواياتهم الكاذبة حول تاريخ هذه المدينة، لقد اعترف اليهود بإبراهيم –عليه السلام– لأجل السيطرة على بلاد غيرهم، فهم من وراء اعترافهم بإبراهيم يضفون

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص105

[2] أحمد حرب، **بقايا**، ص58-59

[3] ينظر: الثعلبي، **تهذيب قصص الأنبياء**، ص86

الشرعية على وجودهم في أرض ليست أرضهم، وبين شعب ليسوا منه، وقد أظهر القرآن الكريم خلاف تلك النظرة، فإبراهيم عليه السلام لم يكن يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما لله رب العالمين.

ومن القصص الديني التي تواصل الكاتب معها قصة راعوت من العهد القديم: تناص أحمد حرب مع قصة راعوت العهد القديم، لقد تزوجت راعوت العهد القديم من ابن اليمالك من بيت لحم، اليمالك الذي تغرب وزوجته وابناه محلون وكليون إلى مؤاب، وهناك تزوج ابناه وفقدت نعمى زوجها أولا وابنيها من بعد، قررت العودة إلى بلادها فعرضت على زوجتي ابنيها أن يتزوجا ويواصلا حياتيهما في مؤاب، لكن راعوت أصرت على الذهاب معها إلى بيت لحم وتأخذ هناك بالتقاط السنابل من حقل بوعز قريب اليمالك، وخلافا لما عرف عنه من جبروت يرأف بها، وتقترح نعمى على راعوت أن تذهب إليه فيتزوجها[1].

في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" يوظف أحمد حرب هذه القصة بعد أن يعيد هادي ابن قرية العين كتابتها من جديد، هادي العربي الفلسطيني تزوج من أرنونا اليهودية التي أعلنت إسلامها، ورغبت أن تعيش معه في العين على الرغم من اضطهاد أهلهما لهما، وهنا ثمة تواز حقا بين أرنونا وبين راعوت، ولا نعرف هنا عن بوعز سوى أنه في الإدارة المدنية في الشؤون الضريبية، يلتقط حصاد الفلاحين بالضفة الغربية، وأنه أحد أخوة راعوت[2].

ومن خلال المقارنة بين قصة راعوت العهد القديم، وراعوت أحمد حرب تجد الباحثة أن هناك فروقا بين القصتين، يلتقط الكاتب الاسم وزواج راعوت من غير بني قومها وعيشها معهم ليخدم فكرته في النص الروائي، المتمثلة في زواج يهودية من فلسطيني[3].

أما التضاد بين الشخصيتين المتوازيتين فيتجلى في أن راعوت العهد القديم كانت على علاقة جيدة مع حماتها نعمى، بخلاف أرنونا إذ أنها لم تحتملها، وعيرتها بأقبح الكلمات، كما أن إصحاح هادي يذكر أسماء لم ترد في العهد القديم، كما أن راعوت العهد القديم لم تشترك في صناعة الأحداث كما هي الحال عند أرنونا، التي حددت مصيرها وعاشت بين الفلسطينيين ولاقت ألوانا من الأذى من قبل الاحتلال الإسرائيلي، وبخاصة الحاكم العسكري.

أعاد هادي كتابة إصحاح راعوت، والذي تجدر الإشارة إليه أن هناك توازيا بين قصة أرنونة في رواية أحمد حرب، وقصة راعوت في إصحاحي هادي، الذي يعيد كتابة ما حدث معه أثناء زواجه من أرنونا، بلغة توراتية تقريبا[4].

---

[1] ينظر: **الكتاب المقدس، سفر راعوت**، ص407 وما بعدها

[2] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص178

[3] ينظر: عادل الأسطة، **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، ص82

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

إن اللغة التي كتب بها هادي إصحاحيه على الرغم من تمثلها اللغة التوراتية، إلا أنها تحفل أيضا بالعديد من الإشارات للواقع الراهن، ويختلط فيها الماضي بالحاضر، والواقع بالأسطورة فمثلا جاء في العهد القديم: "وحدث في أيام حكم القضاة أنه صار جوع في الأرض فذهب رجل من بيت لحم يهوذا ليتغرب في بلاد مؤاب هو وامرأته وابناه. واسم الرجل اليمالك. واسم امرأته نعمي، واسما ابنيه محلون وكليون– أفراتيون من بيت لحم يهوذا"[1].

جاء في الإصحاح الذي كتبه هادي ما نصه: "حدث في أيام حكم القضاة قصة تناقلها الحداؤون والرواة راعوت بنت اليميل أحبت إسماعيل، ذهب إسماعيل أشكلون ليتغرب ويتعذب ويطلب السلام والوئام. كان اسم الأب اليميل وأب الأب عزرائيل، هاجرا من اليمن إلى إسرائيل. فقد علم أن الرب قد افتقد شعبه وأرسل الذبان على عدوه حتى امتلأت بيوتهم والأرض التي هم عليها ففروا ولم يكروا. أما الأم فاسمها نعمى لها بنت تسمى تامر من رجل آخر. ولها ابنان أخوان لراعوت اسم أحدهما بوعز واسم الآخر نكوث"[2].

اقتربت لغة إصحاح هادي من لغة الكتاب المقدس، إلا أن المضمون يبدو مختلفا، وكما قام هادي بكتابة الإصحاحين الأول والثاني، يكتب وحيد بدوره الإصحاح الثالث، ليقول الحقيقة كاملة، فيتحدث عن المضايقات التي تعرضت لها إيمان (خديجة) من قبل الحاكم العسكري، ويتحدث أيضا عن أبنائها الذين قتلوا في أحشائها، يكتب وحيد قصة إيمان بعد أن يستمع إليها كاملة، قام وحيد بكتابة الإصحاح الثالث من سفر راعوت، بعد أن فارق هادي، الذي كتب الإصحاح الأول والثاني من سفر راعوت، أما الإصحاح الرابع، فإن وحيدا يترك مهمة كتابته لبوعز متى يفيق من نومه[3].

هكذا تناص أحمد حرب مع قصة راعوت، وتجدر الإشارة هنا إلى أن قصة راعوت أحمد حرب هي قصة واقعية لامرأة يهودية تزوجت من أحد رجال قرية الظاهرية وأنجبت منه أولادا ونتيجة لمضايقة أهلها وأهل زوجها عادت إلى بني قومها، ولا زال أولادها على صلة بها حتى اليوم.

3- التناص مع السيرة النبوية.

تواصل الكاتب مع أحداث السيرة النبوية الشريفة، فتراه يوظف أحداث السيرة في سياق فني يخدم عمله الروائي، ومن المواضع التي تناص فيها مع السيرة: "المشكلة الآن في كهف نجنب محمد الوقوع في الأسر قال هادي نهربه مع المسافرين إلى عمان اقترح رئيس المجلس تخبئته في المسجد رد الشيخ عبد الله باقتراح نخبئه في الكهف تحت البيت أصرت أم إسماعيل، ساد في

---

[1] **الكتاب المقدس**، سفر راعوت، ص407

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص177

[3] ينظر، نفسه، ص229

النهاية رأي أم إسماعيل بخاصة بعد أن تخلى عن اقتراحه في سبيل رأيها، أوصاها الشيخ أن تترك الدجاج والبيض المفقس عند مدخل الكهف ليموه على الملاحقين، يا منجي صاحب الغار نجى محمد من الأعداء"[1].

تناص أحمد حرب مع مرحلة هامة من مراحل الهجرة النبوية، وهي مرحلة اختباء سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم– وصاحبه في غار ثور، فبينما كان الصاحبان في الغار أدركهما كفار قريش، غير أن الله –سبحانه وتعالى– حمى رسوله وصاحبه بأن باضت حمامة على باب الغار كما نسجت العنكبوت خيوطها.

لجأ الكاتب إلى توظيف تلك الحادثة والتي يفهم من خلالها أن الله يحمي المضطهدين في سبيله فهذا الشيخ محمد قد طورد من قبل سلطات الاحتلال، واجتمع أهله وأصحابه كي يجدوا له مفرا فكان الكهف هو المكان الذي سيختبئ فيه ذلك المطارد، وهنا سرعان ما يرجع الشيخ عبد الله إلى التراث الإسلامي، فيدعو أم إسماعيل إلى ترك الدجاج يبيض ويفقس على باب المغارة للتمويه على الأعداء، كان الفارق بين الحدث الإسلامي القديم والحدث الواقعي والحدث الروائي أن الحدث الإسلامي جاء كمعجزة ربانية لحماية الرسول وصاحبه، أما الحدث الروائي جاء بوحي من الحدث الإسلامي.

4- التناص مع الأدب والأدب الشعبي

1- الأدب: تناص الكاتب مع قسمي الأدب شعرا ونثرا.

أ- الشعر: برز الشعر بروزا لافتا في الرواية الفلسطينية، وقد توزع الخطاب الشعري فيها بين القديم، والحديث، والشعبي[2].

كان أحمد حرب واحدا من الكتاب الذين وظفوا في رواياتهم ألوان الخطاب الشعري جميعها فقد عاد إلى التراثين العربي والغربي، وتناص ووظف بعضا من النصوص الشعرية، إما بصورة ظاهرة، كأن يظهر البيت الشعري بكامله، وإما أن يورده نثرا، فمن الأبيات الشعرية التي أوردها ظاهرة قول الشاعر المنخل اليشكري من مجزوء الكامل[3]:

أحبها وتحبني   وتحب ناقتها بعيري

وظف أحمد حرب هذا البيت الشعري في سياق نفسي، أظهر من خلاله مدى الحرج الذي شعر به وحيد بطل رواية "بقايا"، أثناء حديثه مع إيمان زوجة هادي، التي عرضت عليه الزواج بعد أن ساءت علاقتها مع هادي، فهي تريد استكمال مشروعها الذي بدأته مع هادي، ولا يوجد من

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص 56 – 57

[2] ينظر: عدنان عثمان، **حركة التجريب في الرواية الفلسطينية**، ص258

[3] ينظر: الأصفهاني، **الأغاني**، 11/ 18

هو أمين عليه مثل وحيد، وقع وحيد في حرج، فهو ليس مزواجا على الرغم من حبه للنساء وحب النساء له، فحال وحيد قريب إلى حد ما من قول ذلك الشاعر، الذي وصل به الحد إلى القول بأن الحب الذي جمعه وحبيبته جاوزهما إلى ناقتها وبعيره[1].

ترى الباحثة أن هذا التوظيف جاء بصورة رمزية، إذ أخفى الكاتب من ورائه وجهة نظر بطل روايته وحيد في إمكانية التعايش بين الشعبين الفلسطيني والإسرائيلي، فوحيد يرى أنه يمكن أن تكون هناك علاقات ودية بين الجانبين، إلا أنها لا تصل إلى درجة الاندماج الكامل كما هي الحال عند هادي، يكتفي وحيد بعلاقته مع الشعب الإسرائيلي بمجرد العلاقة السطحية، يقول: "إعجاب، اهتمام، مغازلة: استلطاف نظرة من عيون في طرفها حور، ابتسامة تفرج عن القلب هموم الزمن نعم، كله نعم أما أم أتخذ زوجة ثانية، لا والله هذا لم يخطر على بالي على الإطلاق"[2].

وحيد لا يرى أكثر من علاقة سطحية لا تصل إلى مستوى التعمق، ولا يحصل خلالها تنازل عن الثوابت والمبادئ الوطنية، والكاتب في هذا النص يشير ضمنا إلى بيتين شعريين الأول جاء منثورا، وهو إشارة إلى قول أمير الشعراء أحمد شوقي: (البحر الخفيف)

نظرة، فابتسامة، فسلام   فكلام، فموعد، فلقاء[3].

أما البيت الثاني فقد جاء به الكاتب من أعماق الشعر العربي، فهو للشاعر الأموي جرير وهو جزء من صدر بيته الذي يقول فيه[4]: (البحر البسيط)

إن العيون التي في طرفها حور   قتلننا ثم لم يحيين قتلانا.

ومن الأبيات الشعرية الأخرى التي تناص معها، تناصه مع أبيات الشاعر الفلسطيني محمود درويش، التي يقول فيها[5]:

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
إنني العاشق والأرض حبيبة

ظهر في هذه الأبيات ما عرف في الشعر الفلسطيني بظاهرة الأرض الحبيبة[6].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **بقايا**، ص51

[2] نفسه، ص51

[3] ينظر: أحمد شوقي، **الشوقيات**، 111/2

[4] ينظر: أبو هلال العسكري، **ديوان المعاني**، 1/ 235

[5] محمود درويش، الديوان، 347/1

[6] ينظر: عبد الفتاح النجار، **التجديد في الشعر الأردني**، ص230-204

وقد وظف أحمد حرب هذه الأبيات في نفس السياق، فالفلسطيني يعشق أرضه عـشقا، فـالوطن عنده ليس حقيبة يحملها في مهجره، فقد جاء على لسان وحيد بعدما حاول إقناع إسماعيل بالعودة إلى وطنه فلسطين، والاشتراك في الثورة يقول وحيد: "لا يا إسماعيل لا تعيد سيرة من سـبقوك الوطن هو الهواء والتراب والشمس والقمر والسماء والناس الذي تعيش بينهم الوطن ليس حقيبـة وأنا لست مسافر...."[1].

ذكر الكاتب هذه الأبيات بصورة منثورة، وقد كررت ثانية في موضع آخر من الرواية، وجـاءت في نفس السياق[2]، تناص الكاتب أيضا مع أبيات أخرى للشاعر نفسه جاءت على لسان إسـماعيل الذي هجر من وطنه، ولكنه مع ذلك بقي حاملا له في حقيبة سفره، يقول مبينا مشاعره تجاه ذلك الوطن "آه يا وطني المحتل قتلتني لم يبقَ لي الآن إلا أغنية أحملها في قلبي وروحي

لماذا تحاول هذا السفر

وكل البلاد مرايا

وكل المرايا حجر

لماذا تحاول هذا السفر"[3].

تناص الكاتب مع أبيات محمود درويش التي يقول فيها[4]: "آه يا وطني المحتل قتلتني لم يبقَ لـي الآن إلا أغنية أحملها في قلبي وروحي

لماذا تحاول هذا السفر

وكل البلاد مرايا

وكل المرايا حجر

لماذا تحاول هذا السفر"[5].

هكذا تجلى حب الفلسطيني لوطنه مهجرا أو مقيما، ولم يخرج أحمد حرب في تناصه مع مظفـر النواب، الشاعر العراقي عن هذا المضمون، إذ كان الوطن وبخاصـة القـدس المـؤرق لكـلا الأديبين، فمظفر النواب يقول في أبيات شعرية له[6]:

القدس عروس عروبتكم

فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص69

[2] ينظر: نفسه، ص28

[3] أحمد حرب، نفسه، ص28-29

[4] : محمود درويش، **الديوان**، 469/1

[5] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**. ص28-29

[6] ينظر: مظفر النواب، **الأعمال الكاملة**، ص478

ووقفتم تسترقون السمع وراء الأبواب

لصرخات بكرتها

وظف أحمد حرب النص الشعري منثورا، جاء على لسان وحيد الذي يشكو ألـم فقـدان وطنـه وعربيته يقول: "ويحكم قولوا لي أجيبوني كيف تسروا الليالي على صرخات القدس وزناة الليـل في حجرتها"[1].

اتفق الأديبان على أن السكوت المرير من قبل أبناء العروبة قد ضـيع القـدس، ودولهـا بـين المستعمرين، ولم يبق للعرب سوى سماع صرخات الأنين والتأوه التي تصدرها القدس، فماذا يـا ترى هم فاعلون؟

تناص أحمد حرب مع الشعراء ليخدم وجهة نظره حول حب الفلسطيني لوطنـه، فالفلـسطيني لا يرضى عن وطنه بديلا، جاء على لسان وحيد في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد": "هـدفي أن أقول لك يا إسماعيل هو أنك لو طرت غربا أو حومت في سماء الشرق لو تملكت وامتلكـت فلا شيء يعدل الوطن"[2].

إن هذا النص يعيد القارئ إلى وطنيات شوقي[3] حين يقول:

هب جنة الخلد اليمن　　　　لا شيء يعدل الوطن.

عاد أحمد حرب أيضا إلى أشعار الشاعر السوري أدونيس، واقتبس بعضا من لوحات قـصيدته "إسماعيل"، وضمنها في بداية فصول رواية "إسماعيل" الثلاثة، وأحمد حرب في هـذا التنـاص يظهر للقارئ أنه تأثر بقصيدة أدونيس موضوعيا وفنيا، وقد جاء ذلك في أثناء حديثه عن تجربته الروائية[4].

لم يكن الشعر العربي وحده الذي تناص معه أحمد حرب، بل إن هناك تأثرا بالشاعر الإنجليـزي ت.س. إليوت في قصيدته المعروفة بالأرض الخراب.

نظم إليوت هذه القصيدة وهو يعاني آلام المرض[5] بين من خلالها الأزمة التي يعانيهـا الإنـسان الأوروبي نتيجة لأزمة الحضارة الغربية، وما تعانيه من جفاف روحاني[6].

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص74

[2] أحمد حرب، نفسه، ص28

[3] ينظر: أحمد شوقي، **الشوقيات**، 490/4

[4] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص143

[5] ينظر: مجموعة من الأعلام البريطانيين والأمريكيين، **ت.س. إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا**، ترجمة ماهر شفيق فريد، ص75

[6] ينظر: إبراهيم الحاوي، **حركة النقد الحديث المعاصر**، ص198

إن هذه القصيدة مع تعبيرها عن الإحساس بالدمار، فهي تعبر عن وحدة العالم في زمن مستعر متغير على الدوام، تتداخل فيه الأزمنة[1].

إن هذه القصيدة بما تثيره من حزن، وتصوره من مأساة يعيشها الإنسان، كان لها أكبر الأثر في نفس الكاتب أحمد حرب، فموضوع القصيدة وما تنطوي عليه من إشارات قريب إلى الواقع الذي يعيشه الفلسطيني، إلى الدرجة التي جعلت الكاتب يبحث عن مأساة فلسطين فيجدها ماثلة في الأرض الخراب، جاء على لسان وحيد الأستاذ الجامعي متحدثا عن الأرض الخراب لطلابه يقول: "الأرض الخراب للشاعر الإنجليزي ت. س. إليوت استهل محاضرته قصيدة الشعر الحر والصور المكسرة قصيدة الموت في الماء والنار، التي لا تزيد الليل إلا ظلاما، والرعد الذي لا يجلب المطر والجثث الآدمية المغروسة بين الحفر وأحواض الصخور: أرض رحلت عنها آلهة الخصب فبات الموت فيها إله:

أين الحاجة محبوبة في القصيدة؟ فاجأ طلابه بالسؤال بعد توقف ظنوا أنه يحاول أن يتذكر شيئا"[2].

أظهر الطلاب استغرابا من سؤال أستاذهم، فعن أي حاجة يسأل الأستاذ، وما صلتها بالأرض الخراب "من هي الحاجة محبوبة يا أستاذ؟ استهجن الطلاب السؤال إليوت لم يكن عربيا ولا مسلما، فمن أين أتيت لنا بالحاجة محبوبة؟ فالقصيدة تتكلم عن وادي الرماد، وعن آلهة الخصب التي رحلت، وعن بقايا عظام بشرية يجرفها نهر التايمز في انسيابه العكسي"[3].

تناص الكاتب مع هذه القصيدة، ويتضح من خلال ذلك أن الأدب عند أحمد حرب ليس له حدود فهو عالمي إنساني، يخرج عن نطاق الجنس واللغة والدين.

إن مأساة الإنسان في نظر الكاتب واحدة، سواء كان هذا الإنسان مسلما أو غير مسلم فالحضارة الغربية وما أثارته من أزمات لا تنعكس على الإنسان الغربي فقط، بل إن آثارها السلبية يعم الشعوب جميعها.

إن الفارق الذي تلحظه الباحثة بين إليوت وحرب، هو أن إليوت يعبر عن مأساة الإنسان الغربي نتيجة للتقدم الحضاري، أما أحمد حرب فيعاني من آثار ذلك التقدم عبر استعمار وطنه من قبل ذلك الغربي، فما حل بوطنه من دمار وخراب جاء نتيجة ذلك التقدم (السلاح الفتاك) الذي جاء به الغربي، فأفسد به الشعب بكامله.

إن قصيدة إليوت أضفت بظلالها مسحة من الحزن والأسى على رواية "بقايا".

---

[1] ينظر: **عصام محفوظ، شعراء القرن العشرين "ثلاثون شاعرا عالميا يوقعون العصر"**، ص114

[2] أحمد حرب، **بقايا**، ص 30

[3] نفسه، الصفحة نفسها

هكذا يتضح أن الكاتب قد تناص مع الشعرين القديم والحديث، وهو إلى ذلك يتناص أيضا مع الخطاب الشعري الشعبي، وهذا ما ستأتي عليه الباحثة عند حديثها عن التناص مع الأدب الشعبي.

ب- النثر (الرواية والقصة).

إلى جانب توظيف الكاتب للشعر، وتناصه معه لجأ إلى النثر، ووظف بعضا من الروايات العربية والغربية، ولم يكن الأدب الإسرائيلي بمنأى عن الكاتب، فقد وظفه إما استنساخا له، أو تناصا مع بعض نصوصه، وترى الباحثة أن دراسة التناص بين روايات الكاتب وهذه الروايات تتطلب مساحة أكبر، فهذا الموضوع في اعتقادها يحتاج إلى دراسة معمقة، والباحثة في هذه الصفحات ستكتفي بإيراد جوانب مجملة من هذا التناص.

أشارت الباحثة فيما تقدم إلى أن الكاتب تناص مع الرواية العربية والأجنبية، وفيما يلي نماذج من هذا التناص:

تناص الكاتب مع روايات محلية وعربية، منها على سبيل المثال "رجال في الشمس" "ما تبقى لكم" "بقايا صور" و "موسم الهجرة إلى الشمال".

أ- رجال في الشمس: تناص الكاتب مع هذه الرواية، حيث أشار إليها إشارات واضحة في حديثه عن تجربته الروائية، وفي حديث شخصياته، وهذا التناص دفع بعض النقاد إلى دراسة الصلة بين هذه الرواية، وبين رواية أحمد حرب "الجانب الآخر لأرض المعاد"، ومن بين الدارسين الذين وجدوا تواصلا واضحا بين الروايتين الناقد الفلسطيني عمر مسلم، إذ أنه كتب مقالا في مجلة المواكب حول التكامل والتواصل بين الروايتين[1].

كما أشار إليها الناقد والأكاديمي الفلسطيني عادل الأسطة في بحثه الذي جاء تحت عنوان "أحمد حرب ولعبة الشكل في روايته الجانب الآخر لأرض المعاد"[2].

كما وظهرت إشارات إلى ذلك التواصل في الندوة التي عقدت في جامعة بير زيت لمناقشة رواية أحمد حرب "الجانب الآخر لأرض المعاد"، وقد نشرت الندوة بكاملها في مجلة كنعان[3].

يبدو اهتمام أحمد حرب بالرواية من خلال اهتمام روايته بها، إذ تعتبر أهم كتاب يحمله الفلسطيني في مهجره ووطنه، كما هي الحال مع أبي قيس الشخصية المحورية في رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد".

---

[1] ينظر: عمر مسلم، **التكامل والتواصل بين روايتي رجال في الشمس والجانب الآخر لأرض المعاد**، المواكب العدد 11، 12 ،ص66-67

[2] عادل الأسطة، **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، ص85

[3] ينظر: **ندوة عن رواية الجانب الآخر لأرض المعاد**، مجلة كنعان، العدد السابع، ص62

لم ترق نهاية رجال في الشمس لأحمد حرب، إذ كيف يمكن أن تكون نهاية الشعب المقاوم على هذه الصورة، الاستسلام للقدر دون أدنى مقاومة، قال أبو قيس لإسماعيل إنه مغرم بأدب غسان كنفاني، وأنه هو أبو قيس في رجال في الشمس، يقول مستخدما ضمير المتكلم: كنا نجلس في الليل نتأمل بعضنا على ضوء سراج، بدأ حديثه بآهة طويلة ثم يقول: "غسان كنفاني كان مخطئا أبو قيس لم يمت، لم يختنق أبو قيس ما زال يدق جدران الخزان أربعة وثلاثين عاما وهو يدق جدران الخزان"[1].

لم يمت أبو قيس لأن أحمد حرب بعثه من جديد، فهو لا يزال يدق جدران الخزان، لا زال متشبثا بالحياة، بعث أحمد حرب أبا قيس في مكان مختلف، وفي زمان مختلف، مع شخصيات مختلفة، فالمكان ليس صحراء الضياع والتيه، كما هو في رجال في الشمس، بل هو قرية العين وهنا تبدو المفارقة الأولى بين مكان أبي قيس في رجال في الشمس ومكانه في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد، فمكان أحمد حرب يوحي بالعطاء والخصب، إذا ما أعطيت كلمة العين دلالة نبع الماء، بعث أحمد حرب أبا قيس ليكون قائدا في قرية العين التي أمدته بالحياة والرجال والمال، أما الزمان فهو مختلف كذلك، فزمان أبي قيس كنفاني يختلف عن زمان أبي قيس في حرب فهو في رواية كنفاني زمن الهروب والتشرد والضياع، أما زمانه عند أحمد حرب فهو زمان العودة إلى الوطن لإعادة بنائه تحت ظل الثورة والمقاومة، أما الشخصيات التي صحبها أبو قيس في رجال في الشمس فهم ثلاثة رجال، يبحثون عن لقمة العيش، ويتفقون مع أبي الخيزران على تهريبهم إلى الكويت، فيلاقون من خداع أبي الخيزران ما يلاقون، إذ يلقي بهم هذا الرجل إلى صحراء التيه والضياع، بعد أن يموتوا خنقا في خزان شاحنته[2].

أما من عمل معهم أبو قيس أحمد حرب فهم من خيرة شباب قرية العين، إذ توجه إليهم وعمل معهم في مجال الثورة والمقاومة.

وظف الكاتب أحمد حرب هذه الرواية، وبخاصة شخصية أبي قيس، إلا أنه لم ينقل هذه الشخصية بحرفيتها أو بأدق ملامحها، ويبدو أن مقصد أحمد حرب من تناصه مع هذه الرواية يعود إلى رغبته في ربط حلقات مسلسل معاناة الشعب الفلسطيني من بدايته حتى زمن الانتفاضة.

2- موسم الهجرة إلى الشمال: يبدو من خلال دراسة الباحثة لشخصية أبي قيس، ومن خلال ما توصل إليه الناقد الأكاديمي عيسى أبو شمسية، أن هذه الشخصية تشبه إلى حد ما شخصية مصطفى سعيد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال".

---

[1] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص81

[2] ينظر: غسان كنفاني، **رجال في الشمس**، ص125- 126

إن المتمعن في هاتين الشخصيتين يجد خيوطا مشتركة بينهمـــا، فهمـــا شخـــصيتان غامـــضتان غريبتان عن العالم الذي تعيشان فيه، على الرغم من كونهما أبناء له، فشخصية أبي قيس أحمـــد حرب شخصية غامضة، كما يرى عيسى أبو شمسية، وكما يبدو مـــن أحـــداث الروايـــة، يقـــوم الراوي وحيد عن بعض الغموض عند هذه الشخصية، ومصطفى سعيد في موسم الهجـــرة إلـــى الشمال هو كذلك شخصية غامضة، لم يتعرف أهل البلد إلى قصته، هذا الرجل قابله الراوي بعد عودته من الغرب بعد استكماله لرسالة الدكتوراة، أثار مصطفى سعيد بغموضه أسئلة عـــدة فـــي رأس الراوي ورؤوس أبناء القرية، يقول الراوي: "تزاحمت الأسئلة في رأسي من أين هو؟ لماذا استقر في هذا البلد؟ وما هي قصته؟ لكني آثرت التريث"[1].

استطاع الراوي أن يتعرف إلى بعض جوانب شخصية مصطفى سعيد، بعد أن كشفه عنهـــا فـــي لحظة من لحظات غيابه عن الوعي بعد شربه الخمر[2].

إن كلا من الشخصيتين تحملان هما لا تبوح به، وينتهي بهما الحال إلى الوفاة قبيل انتهاء أحداث الرواية، يوجد هناك ملمح آخر يتضح من خلاله أن أحمد حرب قد تناص مـــع روايـــة الطيـــب صالح، يتجلى هذا الملمح في أن راويتي الروايتين هما شخصيتان متقفتان، درســـتا الأدب فـــي الجامعات الأجنبية، وعادتا للانخراط في صفوف المجتمع بعد لحظات من التردد والخوف.

هكذا تناص أحمد حرب مع الطيب صالح، ولا غرابة في ذلك إذا ما علمنا أن أحمد حرب درس رواية موسم الهجرة إلى الشمال دراسة معمقة في رسالته الدكتوراة.

3- ما تبقى لكم وبقايا صور: يظهر للباحثة من خلال اطلاعها على رواية ما تبقى لكم لغـــسان كنفاني أن الكاتب قد تناص معها من ناحتين، الناحية الأولى يظهر من خلالها التقارب في الاســـم بين الروايتين، فكلتاهما تتحدثان عن بقايا، ويظهر من خلال الدراسة أنهما تتناولان بقايـــا وطـــن وبقايا إنسان، وبقايا حلم، أما الناحية الثانية التي يظهر من خلالها توظيف أحمـــد حـــرب لهـــذه الرواية، فهو اختياره لأحد أبطال هذه الرواية الخمسة، لم يكن البطل الذي اختاره إنـــسانا لكنـــه ينبض بالحياة، اختار الساعة لتكون المساعد الرئيس للبطل في رواية "عائد"، إن الـــساعة فيمـــا تبقى لكم هي ساعة حائط، تقف حينا وتسير حينا آخر[3].

أما ساعة أحمد حرب فهي ساعة يد منقذة موروثة، دائمة السير، ورثها عائد بطل الرواية عـــن والده، فقد أوصاه بها مدى الحياة لأنها ستنقذه من المخاطر المحدقة، فقد أنقذت والده من قبل[4].

---

[1] الطيب صالح، **موسم الهجرة إلى الشمال**، ص15

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: غسان كنفاني، **ما تبقى لكم**، ص19

[4] ينظر: أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص7-8

إن الاسم الذي حملته ما تبقى لكم وبقايا يعيد إلى الذاكرة اسما شبيها لرواية عربية هي رواية الكاتب السوري حنا مينة، وهي عبارة عن ثلاثية جاءت تحت اسم "بقايا صور"[1]، يظهر من خلال هذا الاسم أن أحمد حرب قد تواصل معها، وربما اقترب من مضمونها في التحدث عن المعاناة والبقايا، إن البقايا ما زالت أمام العين، بقايا وطن، بقايا صور، بقايا إنسان، بقايا حلم لعل الكاتب أحمد حرب قد مثلت أمام عينيه بقايا كنفاني، وبقايا حنا مينة، فجمعها فشكلت في مجموعها روايته الأخيرة "بقايا".

تناص الكاتب إلى جانب الرواية العربية مع العديد من الروايات الأجنبية، وقد ذكر ذلك في حديثه عن تجربته الروائية.

جاء تناص الكاتب مع الرواية الأجنبية على شكل استنساخ أو استجابة نصية جزئية، وقد اتضح ذلك في روايتيه "حكاية عائد" "والجانب الآخر لأرض المعاد"، جاءت رواية حكاية عائد استجابة فلسطينية لرواية الكاتب الإسرائيلي أورباز "النمل"، وقد جاء الحديث في غير موضع من هذه الرسالة عن الصلة بين حكاية عائد وحكاية الكاتب الإسرائيلي النمل، ويمكن القول إن حكاية عائد هي استنساخ فلسطيني لرواية النمل الإسرائيلية، أما رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" -وكما يذكر أحمد حرب- فهي الأخرى استجابة نصية جزئية لرواية الكاتب الأفريقي آبي كوي آرمة "لماذا نحن مباركون".

يتضح للباحثة أن أحمد حرب تناص مع هذه الروايات من الناحية الموضوعية، إذ وظف النقيض والمقابل الفلسطيني لها، تناص أحمد حرب كذلك مع روايات ديستوفسكي، وقد ظهر ذلك في روايته "إسماعيل" إذ عمد إلى توظيف شخصية الأبله عند ديستوفسكي، وقد جاء الحديث عنها في موضوع بناء الشخصية في هذه الرسالة، كذلك تأثر الكاتب برواية ديستوفسكي "ملاحظات من تحت الأرض" إذ اعتمد طريقته في عرض وجهات النظر، وسيأتي الحديث عنها لاحقا في أثناء الحديث عن الرواية الجمالية في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

أشار أحمد حرب أيضا إلى أسماء الكثير من الروايات الغربية التي تناص معها، وأفاد منها، ومنها على سبيل المثال: "الأخت كاري" للكاتب ثيودور هيرمان دريزير، و"الأشياء تتساقط" للكاتب تشيبي، و"شرق الفردوس" للكاتب جون آرنست شتاينبك، وكذلك رواية "القمر كئيب".

تناص الكاتب مع هذه الروايات موضوعيا وفنيا، وقد ساهمت بشكل أو بآخر في خدمة رواياته من الناحية الموضوعية والفنية، تناص الكاتب كذلك مع بعض القصص القصيرة، فقد وظف بعضها في رواية بقايا، حيث أشار إليها في ملاحظة استهل بها روايته بقايا، هذه القصص هي للكاتب الفلسطيني محمود موعد و الكاتب الإسرائيلي بارتوف.

---

[1] ينظر: حنا مينة، **بقايا صور**، المقدمة

ظهر من خلال تناص الكاتب مع قصتي محمود موعد "لقاء.. ذات يوم" و "اخرج مني.. ختام البيان" أن أحمد حرب ومحمود موعد كلاهما يشعران بالأسى، ويتألمان لوطنهما، ذلك الوطن الوديع الحالم الذي تغيرت معالمه بعدما حل به من تشرد أهله واستعمار أرضه، يشير أحمد حرب كذلك إلى تضمينه لقصة أخرى للكاتب الإسرائيلي بارتوف، يقول حرب: "الغريب وأن المذكورة في هذه الرواية فهي قصة قصيرة للكاتب والروائي الإسرائيلي بارتوف، وقد ترجمت مقتطفات منها كما اقتضتها ضرورة التناص"[1].

وظف الكاتب قصة بارتوف في سياق أظهر من خلاله ما آلت إليه القضية الفلسطينية بعد المفاوضات السلمية، ويظهر من خلال هذا التوظيف أن السدرة التي طالب بها وحيد، وأصبحت ملكه هي بمثابة الضفة الغربية وقطاع غزة، وحسب المفاوضات فإن الدولة الفلسطينية المنتظرة ستقوم على هذه الأراضي، وتكون عاصمتها القدس بعد تقسيمها بين الفلسطينيين ودولة الكيان، أما باقي الأراضي فهي ملك للدولة العبرية، ولا يحق للفلسطينيين المطالبة بها، هكذا أظهر الكاتب من خلال تناصه مع الأديب الإسرائيلي نظرة ذلك الأديب إلى الفلسطينيين، فهو يرى وبناء على عنوان القصة، وبناء على حيثياتها أن الغريب هو الفلسطيني، أما الأنا فهو الإسرائيلي صاحب الوعد الرباني[2].

2- التناص مع الأدب الشعبي

الأدب الشعبي وكما يتضح من المصادر هو مجمل الفنون القولية التلقائية، وهذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث، نقلت هذه الفنون بلهجة دارجة من جيل إلى جيل، وبشكل شفهي وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة ومع الإنسان[3].

والأدب الشعبي بهذا المفهوم متغير ومتنوع، ومتطور باستمرار، وهو إلى ذلك يعبر عن تجربة جمالية، يكون في معظم الأحيان مجهول المؤلف، وذلك لانصهار شخصية الفرد في شخصية الجماعة[4].

والأدب الشعبي على هذا النحو يشتمل على الحكاية الشعبية، المثل الشعبي، الأغنية الشعبية[5].

ويمكن أن يضم الأدب الشعبي إضافة إلى ما سبق ذكره الناحية الأسطورية[6].

---

[1] أحمد حرب، **بقايا**، ص6

[2] ينظر: نفسه، ص158- 160

[3] ينظر: عمر عبد الرحمن نمر، **الملحمة الشعبية الفلسطينية**، ص19

[4] ينظر: وطفاء حمادة هاشم، **التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم**، ص6

[5] ينظر: نفسه، وحلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**، ص16-17

[6] ينظر: إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص119

يعد الأدب الشعبي معينا ينهل منه شعراء الحداثة، وأساسا من الأسس الجمالية في شعرهم[1] لم يكن الشعراء وحدهم من استخدم هذا اللون من الأدب في إبداعهم، بل إن الكتاب والشعراء في العصر الحديث لجؤوا إليه، واعتبروه مصدرا من مصادرهم[2].

يبدو من خلال دراسة هذا الأدب أن الأسطورة كانت أكثر الأشكال الشعبية حضورا، لما تزخر به من رموز ودلالات فلسفية عامة، وتأتي بعدها الحكاية الشعبية، ثم بقية الأشكال الأخرى[3].

وجد الأدب الشعبي طريقه إلى الأدب الفلسطيني شعرا ونثرا، إذ كان حضوره لافتا لدى بعض الأدباء والشعراء، وقد كان أحمد حرب واحدا من هؤلاء الأدباء، إذ تناص مع الأدب الشعبي شعرا، وحكاية، ومثلا، وأسطورة.

أ- التناص مع الشعر الشعبي.

الشعر الشعبي نوع من أنواع الأدب الشعبي، لا تكاد تغفله جماعة من الجماعات البشرية فالتغني بالمناسبات الاجتماعية المختلفة مظهر قديم وحديث أيضا من مظاهر هذا الشعر[4].

عبر الشعر الشعبي عن مناسبات اجتماعية وسياسية مختلفة، كالزواج والأحزان والختان والموالد والحصاد[5].

عاد أحمد حرب إلى الشعر الشعبي، ووظفه في رواياته على النحو الآتي:

تناص أحمد حرب مع الشعر الشعبي بمناسباته المختلفة، وأظهر من خلال التناص عادات المجتمع الفلسطيني وتقاليده، أثناء إحيائهم لمناسباتهم المختلفة، فمن الشعر الشعبي الذي تناص معه الكاتب في مناسبة الحزن، أبيات شعرية ترددها النساء، أثناء قيامهن بالتعبير عن حزنهن بوفاة شخص من قريتهن (النياحة)، وترى الباحثة أن هذا الشعر يقابل شعر الرثاء في الأدب الرسمي، استحضر الكاتب في رواية "حكاية عائد" صورة لما كانت عليه قرية العين إثر وفاة أحد أبنائها، إذ أن النساء كن يتحلقن أمام مسجد القرية، ويرددن أبياتا شعرية يرثين فيها المفقود ويواسين أهله " ساد جو من الصمت عند أصوات نسوة في الخارج يحملن طفلا في الثالثة وجد ميتا بلدغة ثعبان، يا حصرت أمك يا راجح يا حصرت أمك يا راحج، ثم تجمعن في حلقة أمام المسجد وأخذن يرددن:

راية الكتال عند الزامليه   شنبرى الأسود وثوبي اللي علي

---

[1] ينظر: ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص48

[2] ينظر: حلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي في الشعر الحديث**، ص63

[3] ينظر: كاملي بلحاج، **أثر التراث الشعبي**، ص57

[4] ينظر: حسين نصار، **الشعر الشعبي العربي**، ص38

[5] ينظر: حلمي بدير، **أثر الأدب الشعبي في الشعر الحديث**، ص40، وعمر عبد الرحمن نمر، **الملحمة الشعبية الفلسطينية**، ص35

راية الكتال لملوم الشعر ليش ما أعطانا عن البوقه خبر"[1].

ومن هذا القبيل أيضا في رواية إسماعيل، تبقى الأم الفلسطينية تبكي ولدها الشهيد، حتى بعد مرور سنوات على استشهاده، ويوظف أحمد حرب أبياتا ترددها النساء في الأحزان "أخذت تروح وتجيء ما بين باب الغرفة والحائط الخلفي، تقف أمام صورة صالح تتأملها وتسترجع الخطى وتنوح:

حبيب القلب فارقني وراح تركني حبيسة الألم والجراح

يا رب يا رحمن يا رحيم احفظ لي صالح في جنات النعيم"[2].

يبدو من خلال توظيف الكاتب لهذه الأبيات أن المجتمع حصل عليه بعض التغيير، وطرأ على أفراده بعض الوعي، فأم الشهيد تنوح على ولدها، لكنها متجملة بالصبر، يتطور الأمر ويعلو صوت الانتفاضة، فيسقط الشهيد تلو الشهيد، حينها يتناص الكاتب مع الشعر الشعبي، الذي يبدو من خلاله كيفية احتفاء الفلسطينيين بشهدائهم، وتكريمهم لهم، فهم رمز عزتهم وكرامتهم جاء في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد وصفا لجنازات الشهداء الذين سقطوا في قرية العين، فبدلا من حلقات النياحة والعويل حلت مسيرات الاحتفاء والتكريم للشهداء، إذ حولت مظاهر الحزن على فراق الشهداء إلى مظاهر فرح، وكأن المناسبة هي مناسبة عرس ليس إلا إنها أعراس الشهادة، قامت نساء قرية العين يرددن في هذه الأعراس:

"سبل عيونه ومد يده يحنونه خصره رقيق وبالمنديل يلفونه

سبل عيونه ومد يده على راسي خصره رقيق ودعني ومش ناسي

سبل عيونه وناداني وسرى بدري خصره رقيق وزناره من الصخر"[3].

إن هناك مفارقة وتحولا كما يشير وحيد "يا إلهي هذه الأغنية كانت تغنى للعريس والعروس في الأفراح"[4].

وفي نفس السياق يوظف أحمد حرب أغنية شعبية أخرى للشهيد، يرددها المشيعون في أثناء مراسيم الدفن، تقول هذه الأغنية:

"حفار قبر الشهيد عل بابه يهبهب الغربي على سردابه

حفار قبر الشهيد عل عتبته يهبهب الغربي على مسطبته

يا ريت القبر اللي لملم الشباب ينبت فيه الخوخ والرمان

الشهيد خش الجنينة ونورة ضحك السفرجل وبرجم النعمان"[1].

---

[1] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص59-60

[2] أحمد حرب، **إسماعيل**، ص48

[3] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص44

[4] نفسه، الصفحة نفسها

هكذا تناص أحمد حرب مع أشعار شعبية خدمت موضوع الرواية، وظهر من خلالها رغبة أحمد حرب في إبراز التطور الذي حصل على المجتمع الفلسطيني.

تناص الكاتب أيضا مع أشعار شعبية تقال في مناسبات اجتماعية مفرحة منها الختان، فعادة الفلسطينيين الاحتفال بختان أولادهم، ولكن الاحتفال بختان ابن وحيد في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد لم يأت على هذا الصعيد، بل إنه جاء على شكل غطاء أو قناع، إذ أن أبا قيس وشباب الثورة طلبوا من وحيد القيام بهذا العمل، ليخفوا من ورائه هدفا سياسيا يتمثل بإعادة مسرحة رجال في الشمس، وهم بهذا يحولون المناسبة الاجتماعية إلى مناسبة وطنية، قام شباب الثورة بالتستر وراء هذا الاحتفال ليحددوا توجهاتهم الثورية، وقد اختاروا مكانا ليس معهودا للاحتفالات، فالمناسبة والمكان غريبان عن مجتمع القرية في ذلك الوقت، تناص الكاتب مع أبيات شعبية معروفة في مثل هذه المناسبات وهي:

(طاهره يمطاهر ناوله لمه   يا دمعة حبيبي نقطت تم كمه

طاهره يمطاهر ناوله لبوه   يا دمعة حبيبي نقطت تم ثوبوه

طهروه، طهروه، طهروه عيوني طهروه

لا تجعوه، لا تجعوه لا تجعوه غيوني لا تجعوه

لا تجعوه، لا تجعوه نوقطة دم تعكر اليم وتحي الروح)

بعد أن تردد أم إسماعيل ومن ورائها النساء والأطفال هذه الأغنية، يتحول الاحتفال إلى احتفال سياسي، يهتف من خلاله للشهيد، وتلقى القصص المعبرة، ومن ثم يتم تمثيل رجال في الشمس على خشبة مسرح الروازن[2].

ب. التناص مع الحكاية الشعبية

تشكل الحكاية الشعبية مكانا مركزيا بين فنون الأدب الشعبي، لما لها من مشاركة وتفاعل وتأثير في باقي الفنون القولية خاصة، وفي فروع التراث المختلفة عامة[3].

إن هذه المكانة التي احتلتها الحكاية الشعبية، جعلت الكتاب والأدباء يلجؤون إلى التناص معها وترى الباحثة أن بإمكان المبدع شاعرا كان أو روائيا أن يختفي وراء تلك الحكاية، ويظهر أفكاره وما يدعو إليه بصورة غير مباشرة.

لجأ أحمد حرب إلى توظيف الحكاية الشعبية، وجاء توظيفه لها رمزيا، جاء في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد على لسان وحيد حينما أخذ يتذكر ما حدث مع أخته وديعة، التي وصفتها أم

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص49

[2] ينظر: نفسه، ص 160 وما بعدها

[3] ينظر: عمر عبد الرحمن نمر، **الملحمة الشعبية الفلسطينية**، ص45

إسماعيل في قيادتها للمظاهرات، تساءل حينها وحيد مستنكرا سكوتها وصمتها أثناء اتخاذ ماجد وأبي قيس قرارا للخلاص منها "أنت تقولين هذا الآن يا أم الشباب أنت لم تدافعي عنها أمام أبي قيس وماجد في تلك الليلة التي أخذا فيها قرارهما بقيت صامتة وصفقت احتفاء بالقرار، ماذا ألومك فأنا لم أدافع عنها تركتهما يقران مستقبلي ومستقبلها، يا لخيبتي وعجزي وهروبي، آسف يا أم الشباب أعذريني لا أود أن أسمع شيئا عن أختي جئت عندكم لأخفف من آلام وحدتي تكلمي عن شيء آخر عن قصصك للأطفال أتذكرين قصة السلحفاة والطيور بالتأكيد إنك ما زلت ترددينها لأطفال العين أريد أن أسمعها منك الآن بنفس الطريقة التي كنت تحكينها لنا ونحن صغار أنا أشعر الآن كأنني طفل أعاده إلى أبويه يتعلم الأشياء من جديد ويبحث عن صدر حنون"[1].

تبدأ أم الشباب بسرد أحداث القصة كما كانت تسردها في الماضي، وملخصها أن أصحاب السماء دعت جميع الطيور إلى وليمة استعدت الطيور وأخذت زينتها حتى أنها رسمت العلم الفلسطيني على أجسامها وبعد رأى السلحفاة ذلك كشف السبب من وراء استعدادها فطلب منها أن تأذن له بالذهاب معها إلى الوليمة، فهو لم يأكل أكلة زي الناس منذ شهرين، ترددت الطيور في البداية لعلمها بمكره وخديعته، إلا أنه وبكلامه المعسول أقنعها بأنه تغير، سمحت الطيور له بالذهاب وجعلته ناطقا باسمها لفصاحته استغل السلحفاة هذه الفرصة وأقنع الطيور بتغيير أسمائها، إذ أكد لهم أن الناس عندما يدعون إلى وليمة فاخرة يتخذون لأنفسه أسماء جديدة اقتنعت الطيور بالفكرة على الرغم من عدم سماعها لها، فلربما أسفار السلحفاة المتكررة إلى أمريكا إسرائيل، أوروبا جعلته يعرف هذه العادة، ومن هنا كان لزاما على الطيور الاستجابة لدعوته بخاصة بعد أن غير اسمه واتخذ له اسما جديدا هو الكل، دعا أصحاب السماء الكل للأكل وهنا بدت المصيبة الكبرى فالكل هو السلحفاة ليس إلا، أكل الكل جميع الطعام وشرب جميع الشراب ولم يبق إلا الفتات، وهنا ثارت ثائرة الطيور، ودارت الدائرة على السلحفاة، فقد استعاد كل طير الريشة التي أعارها للسلحفاة ومن هنا بقي السلحفاة عريانا حسب الرواية، طلب السلحفاة من الطيور أن يخبروا زوجته بأن تفرش الأرض بالقطن والحرير، إلا أنهم أخبروها بالحجارة والقضبان قفز السلحفاة من السماء وتكسر، وفتح بطنه فأكل النمل والثعبان ما فيه[2].

ربط الكاتب بين هذه القصة وقصة وديعة التي قضت جراء استبداد بعض قادة الثورة وجراء جهل الجماهير، إن أحمد حرب يهدف من وراء هذا التناص أن يوجه نقدا ذاتيا للثورة وقادتها وجماهيرها، فهو يريد أن يكشف أمرا واقعيا كان يحدث في أيام الانتفاضة، يتمثل هذا الأمر في

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص144

[2] ينظر: نفسه ص145

وجود بعض القيادات الثورة السلبية المستبدة، كما أراد أن يظهر مدى الجهل الذي كانت تتصف به بعض الجماهير إثر امتثالها لهؤلاء القادة، ووضع نفسها تحت تصرفهم، دون أي أدنى مساءلة.

حكاية شعبية أخرى تناص معها الكاتب هي حكاية الحدأة، وملخص هذه الحكاية أنه كانت حدأة بلا أسنان تعيش في الوديان، طلبت من ابنتها أن تفتش عن طعام فجاءت بابن البطة، فسألتها الحدأة ماذا فعلت أمه عندما رأتك تغيرين عليه، أجابت الابنة لم تفعل شيئا نظرت إلي ثم مشت بعيدا، طلبت الحدأة من ابنتها أن تعيد ابن البطة، لأن قصتها مثل قصة البطة أعادت ابن البطة وأحضرت صوصا، كررت الأم السؤال نفسه، لم تكن الإجابة مثل الإجابة الأولى، فالأم صرخت، وطارت، وهاجمت بنت الحدأة، قررت الحدأة أكل الصوص، وقالت لابنتها عمرك ما تخافي من شخص كثير الكلام والصراخ[1].

لم يخرج أحمد حرب في تناصه مع هذه القصة عن الموضوع السياسي، فالشعب الذي يبقى صابرا صامتا شعب لا يقهر، ويبقى مخوف الجانب، أما الشعب الذي يكثر الولولة والصراخ ويكثر الكلام فلا أحد يخافه، لأن أفعال الرجال لا تقاس بكلامها وولولتها.

لم ينس الكاتب أن يرجع في تناصه الحكائي إلى حكايات ألف ليلة وليلة، فقد تناص مع بطلها وبطلتها شهر زاد وشهر يار[2]، جاء في رواية بقايا "وها أنا ذا وإياه نجلس في شرفة البيت أمام كنف أمي أفتح ذراعي لأضمه إلى صدري فأشعر أنني أعانق جبلا من ضباب يا شهر زاد واصلي الحكاية فليلنا طويل وشهر يار نسي حلمه على الطريق، فامنحيه جسدك فلا يوجد ألم أكثر من أن يحب رجل امرأة تمنحه جسدها، ولكن لسبب ما لا تستطيع أن تفصح عن حقيقة ما في نفسها، لأنها لا تعرف أين تجدها، واصلي الحكاية فالصباح بعيد، فلن يتخلله صياح ديك أو صوت آذان"[3].

في ألف ليلة وليلة تنهي شهر زاد حكايتها لشهر يار بصياح ديك أو بصوت أذان، بعد أن يدركهما النعاس[4]، ولكن ليالي أطفال فلسطين لا تنتهي، فهي مليئة بالحكايات، لكن شتان بين حكايات ألف ليلة وليلة وحكايات فلسطين.

تحولت حكايات أطفال فلسطين إلى طرف ودعابات سياسية منطلقة من الواقع الذي يعيشونه فمثلا "طيب اسمع هذه النكتة أصر أهل القدس أن يدعوا الحسين على فنجان قهوة، فماذا قال لهم الحسين؟ معزوم على نسكافيه في تل أبيب، ومنها كذلك سأل الباتريوت صاروخ الحسين وين

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص161

[2] ينظر: **ألف ليلة وليلة**، 1-511

[3] أحمد حرب، **بقايا**، ص76

[4] ينظر: **ألف ليلة وليلة**، 1/ 511

أنت رايح يا زلمه؟ إلى تل أبيب شو رأيك تنزل على الضفة الغربية؟ ما بقدرش عليها منع تجول"[1].

انتهت الليالي في ألف ليلة وليلة ولكن ليل الشعب الفلسطيني لم ينته بعد، إذ لم يأذن الواقع بفجر جديد، ولكن يبقى الأمل فلربما انبلج الصبح من بين البقايا لتحتفل شروق بعيد ميلادها تحت سدرة والدها التي اختطفها من يده أبناء صهيون.

تناص الكاتب مع الحكاية الشعبية موضوعيا، هذا التناص أكسب روايته بعدا رمزيا، زادها فنية ونضوجا.

ج. التناص مع المثل الشعبي

المثل قول بليغ موجز سائر يقال في مناسبة ثم يعاد في مثلها، ويتميز بالإيجاز والتمثيل والانتشار والإصابة في المعنى[2].

والمثل مرآة صادقة للأمة فيها تعكس أصدق الأحاسيس، وفي مضمونها تنطوي الحكمة، وهي عصارة الخبرة والتجربة الجماعية فهي ليست ملك شخص بعينه[3].

وظف أحمد حرب الأمثال الشعبية بقسميها الفصيح والعامي.

1- المثل الفصيح.

يأتي المثل الفصيح إما في بيت شعري أو في عبارة دالة تتسم بقلة مفرداتها، فقد يلجأ الروائي إلى التناص مع أمثال من التراث الشعبي، إذ يأتي أحيانا بالمثل الفصيح كاملا، وقد يأتي به مجزوءا أو قد يجري تغييرا في بعض ألفاظه، فعندما كان أبو قيس مجبرا على الحرب مع ألمانيا دخل على امرأة تشير نوفل فأغلقت الباب في وجهه لأنها ظنته أنه رجلا نازي صرخت في وجهه، وحاولت، قتله لكنه التمس لها العذر، بالطبع إنها لا تعرفني فإهانتها لي ليست شخصية[4] "الحرب التي ليس لي فيها ناقة ولا بعير"[5]، هذا ينقلنا إلى المثل الفصيح الذي يقول "لا ناقة لي فيها ولا جمل"[6].

وهنا يشير أحمد حرب إلى أن العرب دخلوا الحرب العالمية الثانية دون أن تكون لهم أطماع فيها.

---

[1] أحمد حرب، **بقايا**، ص72-73

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، **المكونات الأولى للثقافة العربية**، ص77-78

[3] ينظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر لعربي** ، ص10

[4] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص56

[5] نفسه، الصفحة نفسها

[6] الميداني، **مجمع الأمثال**، 2/ 222

يوظف أحمد حرب مثلا آخر جاء في الرسالة التي بعثها أبو قيس إلى والده ما نصه: "إنني عائد إلى قرية العين في فلسطين، سوف أحمل السلاح وأنادي بالفلاح وأدعو للإصلاح وأساعد المحتاج والفلاح فأنا عائد والعود أحمد"[1].

تواصل أحمد حرب مع المثل الفصيح "عدنا والعود أحمد"[2]، وهنا أشارة إلى أن أبا قيس دخل الحرب مكرها، ولا يريد منها إلا العودة إلى وطنه سالما.

2- المثل العامي.

وظف أحمد حرب عددا من الأمثال العامية في رواياته، ومن هذه الأمثلة على سبيل المثال: "لكن ماذا أقول للشيخ عبد الله؟ من بيته من زجاج لا يرجم بيوت الناس بالحجارة"[3].

تناص الكاتب مع المثل العامي " اللي بيته من قزاز مش لازم يرمي على الناس حجار"[4].

عاب الشيخ عبد الله الآخرين متناسيا عيوبه الكثيرة، ومن هنا نلمح أن أحمد حرب يوجه نقده الذاتي إلى الفصائل الفلسطينية، داعيا إلى التغاضي عن عيوب الآخرين.

كانت رحلة أبي قيس في حربه مع الإنجليز والألمان شاقة من الناحيتين النفسية والجسدية، وكان مجبرا عليها، فقد قرر المشاركة إلى جانب الإنجليز ليجنب نفسه سبع سنوات من السجن "سأهرب من الجبهة في مواجهة مع الألمان ومن يفرض علي مع من أحارب فما هي إلا طاسة ضائعة"[5]، وقد جاء بهذا المثل للإعراب عن فقدان المراقبة والنظام، فمن السهل عليه الهرب من ساحة الحرب، فأحمد حرب ينقلنا إلى المثل العامي "الطاسة ضايعة"[6].

هكذا نلاحظ أن أحمد حرب في تناصه مع المثل لم يخرج عن الهدف، إذ عكس من خلاله الواقع الفلسطيني، ومن هنا فإن الأمثلة التي تناص معها كانت مرآة صادقة عكست مشاعره تجاه الهم الوطني الفلسطيني عبر عصور مختلفة قبل الانتفاضة وبعد دخول السلطة الفلسطينية.

د. التناص مع الأسطورة

الأسطورة هي مرآة للواقع تعكس بشكل أو بآخر عمل الفكر الإنساني في مراحل تاريخية مبكرة[1]، والأسطورة يمكن أن تشير إلى أقاصيص الأقدمين، أو إلى أشكال الإيمان المختلفة، أو أن لها وظيفة في الكتابة الخلاقة[2].

---

[1] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص52

[2] عيسى عطا الله، **قالوا في المثل**، 58/1

[3] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص94

[4] عيسى عطا الله، **قالوا في المثل**، 1/ 58، ورد في نفس الكتاب: (بيته من قزاز ويرمي على الناس أحجار) 1/ 109

[5] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص36

[6] عيسى عطا الله، **قالوا في المثل**، 1/ 204

ومن هنا يمكن القول إن النص الأسطوري يمنح النصوص الإبداعية ذاتيتها وتميزها[3].

تفاعل أحمد حرب مع النصوص الأسطورية، لأنها توسع أبعاد العمل الأدبي وتخرجه إلى نطاق أوسع، كما إنها تفسح المجال أمام تعدد وجهات النظر، وتعمل على إشراك القارئ بطريقة فعالة في العمل الإبداعي[4]، وانطلاقا من إيمان أحمد حرب بضرورة قيام المبدع بالتناص مع هذا النوع من التراث، الذي يبعد العمل الأدبي عن التسجيلية، فقد تناص هو الآخر مع هذا اللون، وقد أشار في تجربته الروائية إلى الأساطير التي استخدمها في رواياته ففي حكاية عائد وظف الكاتب أسطورة الثعبان وإخراج آدم (الإنسان) من الجنة حسب المفهوم المسيحي، جاء في سفر التكوين، أن الرب جبل آدم وغرس له جنة عدن وأسكنه فيها، ثم جعل له زوجة من ضلعه سماها امرأة سكنت معه جنة عدن، كان بين الأشجار التي غرسها الرب في وسط هذه الجنة شجرة معرفة الخير والشر، وطلب الرب من آدم والمرأة ألا يقتربا منها ولا يأكلا من ثمرها لكن الحية التي هي أحيل الحيوانات حسب الكتاب المقدس أغوت المرأة، فجعلتها تأكل من الشجرة، وجاء آدم وشاركها الأكل، غضب الرب على الحية وأخرجهما من الجنة[5]، وظف أحمد حرب قصة الثعبان والحية التي تحدث عنها الكتاب المقدس أخرجت آدم من الجنة، أما حية حكاية عائد فقد شردت شعبا بأكمله، وساهمت في ترويعه، إذ كانت تخرج عليه من كل حدب وصوب، وظف أحمد حرب على نحو رمزي، فالثعبان في الرواية ما هو إلا رمز للاستعمار الذي اغتصب الأرض وشرد أهلها.

ومن بين الأساطير التي وظفها أحمد حرب، وأشار إليها الأسطورة الفرعونية القديمة أوزريس فكما تذكر المصادر فإن هذه الأسطورة ترمز في الديانة المصرية القديمة إلى الصراع الذي دار بين الخير في شخصية أوزريس، إله الخصب والنماء، وبين الشر في شخصية أخيه ست الإله المستغل الجشع الذي لا يتورع عن شيء في سبيل طموحه الشخصي للسيطرة وتولي الحكم ترمز هذه الأسطورة أيضا لفكرة البعث، وبخاصة بعث الخير الذي لا يمكن أن يموت بل لابد وأن يبعث من جديد، كما بعث أوزريس بعد أن قتله ست ومزقه إربا ووزعه بين ترع وأنهار

---

[1] ينظر: إدوارد ورولينغ وآخرون، **قاموس الآلهة والأساطير**، ص10

[2] ينظر: نورثروب فراي وآخرين، **الأسطورة والرمز**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص5

[3] ينظر: ليديا وعد الله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص223

[4] ينظر: إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ص129-130

[5] ينظر: **الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصحاحين الثاني والثالث**، ص4-7، **وقاموس الكتاب المقدس** ص332- 333

ومستنقعات أقاليم مصر المختلفة، فإن أوزريس رغم ما أصابه يعود للحياة من جديد[1]، فعل أحمد حرب هذه الأسطورة في رواياته الأربع ففي حكاية عائد عندما يقوم أهل القرية بإحراق بيت عائد على الرغم من تحصنه فيه، لكن الرواية تنتهي وشبح عائد يطاردهم في كل مكان في القرية.

وكأنما أحمد حرب يريد أن يقول بأن عائد "الشعب الفلسطيني لم يحترق بل ها هو يعود إلى الحياة من جديد"[2].

أما رواية إسماعيل فيبدو توظيف الأسطورة فيها من خلال مولود أمل المقطع[3]، إن هذا المولود رمز لفلسطين التي قطعت أجزاؤها بعد أن تكالب عليها الاستعمار، فعلى الرغم من هذا فإن هناك أملا في الحياة، فقد تتكامل الأجزاء وتبعث أوزريس الأسطورة من جديد، فيتكامل مولود أمل ويشكل فلسطين المستقلة، التي توحد أهلها على خيار المقاومة التي ستعلن عنه رواية "الجانب الأخر لأرض المعاد"، جاء توظيف هذه الأسطورة متكاملا مع رواية إسماعيل فقد توحد العمل الثوري بعد أن كان ثوريا، وها هم يبحثون عن أجزاء وطنهم المقطعة ليعيدوا بعثها من جديد "إذا وجدناه مقطعا نجمع أجزاءه ونبعث فيها الحياة"[4]، أما رواية بقايا التي تتحدث عن مرحلة حاسمة في تاريخ القضية الفلسطينية (دخول السلطة الوطنية) ولكن القضية لم تحل جذريا "يقول وحيد يا ابنتي لقد حلمنا كثيرا وكان حلمنا طويلا كطول ليلنا جاءنا في أمواج متلاطمة أغرقتنا وحطمت شراعنا لا تندمي لأننا حلمنا فلا زال للحلم بقايا، ولازال في الكنف حكايا، لكن شهرزاد غالبها النعاس عند الفجر، وتريد قسطا من الراحة"[5]، انتهت الرواية ولكن الحلم لم ينته والحكايات ما زالت في كنف الماضي.

أبدع أحمد حرب هذا النص مستحضرا أوزريس المقطع الذي تجمعت بقاياه من جديد، وظف الكاتب هذه الأسطورة بصورة رمزية أظهر من خلالها أن هذه المرحلة التي تمر بها القضية لن تكون الأخيرة، بل ستكون هدنة يعقبها مراحل أخرى لا ندري ما كنهها، انتهت الرواية ولكن بقايا الوطن (السدرة)، وبقايا الإنسان (الشيخ محمد)، وبقايا الحلم لا زالت كامنة في النفوس ولا بد لها من إعادة بعثها.

---

[1] ينظر: وول ديورانت، **قصة الحضارة**، 5/ 360، ومحمد مندور، **مسرح توفيق الحكيم**، ص91، ووطفاء حمادى هاشم، **التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم**، ص7 وما بعدها

[2] أحمد حرب، **حكاية عائد**، ص68-71

[3] ينظر: أحمد حرب، **إسماعيل**، ص97

[4] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص49

[5] أحمد حرب، **بقايا**، ص187

هكذا تناص أحمد حرب مع الأدبين الرسمي والـشعبي، وكـان تناصـه إمـا لخدمـة أفكـاره الموضوعية، وإما خدمة لمعمار رواياته الفنية، يبدو أن أحمد حرب نجح في توظيف التـراث إذ أضفى على رواياته بعدا قديما جديدا، وأعطاها بعدا رمزيا أسطوريا زاد في قيمتها الفنية.

الفصل الرابع

جهود أحمد حرب النقدية

النقد الأدبي.

النقد الثقافي.

النقد السياسي.

عرف أحمد حرب في الأوساط العربية الأدبية، والعالمية برواياته الأربع، وقد حظيت هذه الروايات بدراسات عدة من قبل النقاد والباحثين، كما عرف بوصفه مثقفا وأكاديميا يدرس في الجامعات، ويشترك في الندوات المختلفة، أضف إلى ذلك شهرته في مجال الصحافة، إذ عمل فيها محررا وناشرا للمقالات السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية.

غير أن أحمد حرب لم يعرف بنقده على الرغم من مقالاته النقدية، التي تخص الأدب والثقافة والسياسة.

ففي مقابلة صحفية أجريت معه صرح بأنه بدأ حياته الأدبية ناقدا، وأضاف أيضا أنه واحد من الذين لفتوا الانتباه إلى أهمية النقد على الساحة الفلسطينية الثقافية[1].

عوامل تكوينه النقدي

1- العامل الأول: موضوع تخصصه الأكاديمي، فالكاتب كما يظهر من سيرته الذاتية، ومن تعريفه بنفسه، يعطي صورة واضحة عن تحصيله وطبيعة تخصصه الأكاديمي، فقد حصل الكاتب على بكالوريوس في اللغة الإنجليزية وآدابها من الجامعة الأردنية، كما أكمل تحصيله الجامعي العالي في الولايات المتحدة الأمريكية، فكانت رسالته الأولى (الماجستير) حول القصة القصيرة لريتشارد رايت (أطفال العم توم)، ثم أكمل أطروحة الدكتوراة في الرواية، إذ جاءت كدراسة مقارنة بين الروائي السوداني الطيب صالح وجوزيف كون راد.

لم يقتصر أحمد حرب في دراسته على هذا فقط، بل إنه درس إلى جانب ذلك موضوع التربية وعلم النفس، كما أنه التحق في حقل الكتابة الإبداعية، وحصل على دبلوم من برنامج الكتاب العالمي (writing word shop).

ومما لا شك فيه أن الكاتب كان واسع الثقافة على نحو جعله يطلع على كثير من الآراء، كما أن دراسته المقارنة جعلت منه ناقدا قادرا على الموازنة والاختيار، ومن هنا جاءت آراؤه النقدية منتقاة ومختارة، ومبنية على أصول وقواعد علمية.

2. العامل الثاني الذي ساهم في بناء شخصية أحمد حرب النقدية انفتاحه على الآخر واشتراكه في ندوات عالمية حول الأدب، وحصوله على العديد من المنح العالمية، فكما يتضح من السيرة الذاتية للكاتب أنه حصل على العديد من المنح الدراسية التي سهلت له الالتقاء بكبار النقاد والباحثين العالميين، ومن هذه المنح على سبيل المثال هيلر، كورت فونقوت، كان هذا البرنامج حافلا بالنشاطات الأدبية مثل: المحاضرات وحلقات البحث، والقراءات، والندوات الشعرية والقصصية، شارك فيها أساتذة مختصون من جامعات أميركية وكتاب عالميين، ومن أهم حلقات البحث التي شارك فيها الكاتب:

---

[1] ينظر: حوار صحفي، **الحياة الثقافية**، العدد 3578، 2005م، ص23

أ- الشعر الأمريكي الحديث: منحة برنامج الكتاب العالمي عام 1981، حيث شارك في هذا البرنامج نخبة كبيرة من مشاهير الكتاب العالميين، أمثال: نورثوب فراي، جبرائيل غارسيا إسماعيل ريد، فيليب روث، جون أبدايك بول مارشال، دونالد هول، وس أورين دون هيانان دنك لنك، بول إنجلر، كابيتا سنها، جوزيف

ب- الرواية الأمريكية المعاصرة.

ج- الكتابة الإبداعية في أوروبا الشرقية.

د- الرواية الأوروبية الغربية.

هـ- الرواية الأفريقية.

و- الرواية أفرو-أميركان.

ز- الكاتب والمجتمع في الصين.

ح- فن الكتابة الإبداعية

وقد قدم الكاتب ثلاث محاضرات حول الأدب الفلسطيني هي:

أ- أدب المقاومة.

ب- الجوانب الإنسانية والتقدمية في الأدب الفلسطيني.

ج- قراءات من روايته "حكاية عائد" وجماليات الرواية.

وقد كان أهم إنجاز للكاتب إنهاء كتابة روايته الأولى "حكاية عائد"، وقد حصل على شهادة شرف تقديرا للمشاركة[1].

ومن أهم المنح التي حصل عليها الكاتب: منحة المركز الثقافي البريطاني للمشاركة في (سمنار كامبريدج للأدب)، تضمن السمنار سلسلة محاضرات وندوات شارك فيها عدد كبير من أساتذة الجامعات في بريطانيا، وكذلك عدد من الكتاب البريطانيين والعالميين، ومن أهم المحاضرات:

a. Christopher Bigsby, (The Absent Voice: Drama and the critic)
b. Terence Hawks, (King lear,s Map's)
c. Christopher Hope, (Literature and Censorhip)
d. Georgre Steiner, (Evaluation of Tragedy : A Note of Timo)
e. P.D. James, (DRAMATISING THE NOVEL: Fiction Into (Television)

منحة الفرلبرايت لعام 1990/1989، مدتها 9 أشهر وقيمتها 22 ألف دولار، حيث استضافته دائرة الأدب الإنجليزي، وبرنامج الكاتب العالمي في جامعة إيوا الأمريكية، حصل على هذه المنحة بناء على مشروع روايته "الجانب الآخر لأرض المعاد"، وخلال إقامته في الولايات المتحدة ألقى مجموعة من المحاضرات بالإنجليزية.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص7.

ومن هذه المنح أيضا (DAAD) ومدتها ثلاثة شهور في ألمانيا، في قسم الدراسات الاستشراقية إيرلانغن عام 1997، أنجز خلالها مشروع روايته "بقايا".

منحة الفرلبرايت 2002/2001 في جامعة ويسكنسن/ماديسون. موضوع البحث (القدس في الأدب الفلسطيني والإسرائيلي الحديث)، وقد أنجز جزئين من هذا البحث ولا يزال العمل جاريا لاستكماله.

إن حصول الكاتب على هذه المنح، واشتراكه في الندوات العالمية التي عقدت على هامشها أسهمت في إثراء ثقافته الأدبية والنقدية، كما مكنته من الاطلاع على آراء كبار النقاد والباحثين الغربيين، على اختلاف توجهاتهم النقدية والأدبية، مما زاد في معرفته في النظرية الأدبية الحديثة.

3- إضافة إلى ما تقدم فإن تمتع الكاتب بالذكاء، والقدرة على الموازنة والانتقاء، والتدقيق والتمحيص، كلها أمور ساهمت في تكوين أحمد حرب الناقد.

النقد الأدبي

الرؤية النقدية

لم يخرج النقد في العصر الحديث عن مفهومه الشائع، وهو إصدار الحكم على عمل أدبي، فهو ضرب من النشاط الإبداعي، هاجسه الجمع بين الملاحظة العلمية الدقيقة والانطباع الذوقي المرهف[1]، وبناء على ذلك فإن كل التعريفات التي نظرت إلى النقد حملت حقيقة واضحة هي أن العمل الفني يجب أن يظل الأساس في أية دراسة[2].

اقترب النقاد الفلسطينيون في تعريفهم للنقد من هذا التعريف، فإحسان عباس الناقد والأكاديمي عرفه بأنه: حلقة تتوسط بين الثقافة المعرفية وفنون الأدب[3].

أما حسام الخطيب فيرى أن النقد هو: فعالية فكرية فنية مهمتها التغلغل إلى الظاهرة الأدبية والتنظير لها والتقرب إلى الأعمال الأدبية وتحليلها وإصدار الأحكام عليها[4]، وهو عند فيصل دراج: ممارسة نظرية تنزع إلى المعرفة العلمية[5].

اقترب أحمد حرب من هذه المفاهيم، فعرف النقد بقوله إن النقد عمل إبداعي متكامل، لا يقل في مستواه عن العمل الإبداعي الروائي، أو أي فن من الفنون الأخرى، ويضيف إن النقد من الناحية الأكاديمية هو ممارسة عقلانية واعية، تتطلب قراءات معمقة، وفهم للنظريات النقدية جميعها فالعمل النقدي هو عمل إبداعي متميز[6].

وبناء على ما تقدم فإن أحمد حرب يرى أن النقد هو عمل مستقل بذاته، له قواعده وصفاته التي تميزه عن غيره، وهو مع ذلك يلعب دور الوسيط بين العمل الأدبي والقارئ، فهو حلقة الوصل التي تربط بينهما.

وبما أن النقد هو ممارسة عقلانية حسب وجهة نظره، إذن لا بد لهذه الممارسة من شروط يتصف بها الشخص الذي يمارسها (الناقد)، وبناء على ذلك فإن هناك صفات يجب توافرها في الناقد، هذه الصفات اتفقت في غالبها مع الشروط القديمة للناقد، فعلى الناقد أن يمتلك الثقافة العلمية والأدبية، كما يجب أن يكون متمرسا بالأدب، عارفا أطواره التاريخية، وصلاته بالفنون الأخرى، كما أنه يجب أن يتمتع بالخبرة الواعية، والذكاء الحاد، والانفتاح على الثقافات

---

[1] ينظر: إبراهيم خليل، **في النقد والنقد الألسني**، ص159

[2] ينظر: محمد حسن عبد الله، **مقدمة في النقد الأدبي**، ص37، ومجد البرازي، **في النقد العربي القديم**، ص37

[3] ينظر: حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات**، ص226

[4] ينظر: نفسه، ص227

[5] ينظر: حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات**، ص128

[6] ينظر: حوار صحفي، **الحياة الثقافية**، العدد 3578، 2005م، ص23

الأخرى، هذا يستلزم من الناقد أن يكون واعيا بالقواعد الإبداعية والنقدية قادرا على الغوص في أعماق النصوص، ومن ثم إصدار الحكم عليها بدقة وموضوعية[1].

وحول الصلة بين النقد والفنون الإبداعية الأخرى، يرى أحمد حرب أن النقد هو مثلها عمل إبداعي متكامل، لا يقل في مستواه عن الفن الإبداعي الروائي، أو أي فن من الفنون الأخرى غير أن هناك فارقا أساسا يفصل بينهما، يتمثل في درجة الوعي لدى المبدع[2].

يرى أحمد حرب أن الوعي النقدي والوعي الإبداعي لا بد أن يتوفرا لدى الكاتب والناقد على السواء، وهذه القضية مطروحة في النقد الأدبي المعاصر، إذ لا بد لكل من المبدع والناقد من معرفة بالقواعد العامة لكل فن من الفنون في مجال النقد أو الإبداع الأدبي[3]، فالمبدع الأدبي يمتلك القواعد العامة التي تسهل له عملية الإبداع، تمنعه من الوقوع في المحظورات النقدية كذلك على الناقد أن يكون ملما بقواعد الإبداع الأدبي حتى يستطيع أن يصدر أحكامه على النصوص الأدبية بدقة وموضوعية[4].

هكذا يعرف أحمد حرب النقد، فيبنيه على أسس علمية خاصة، فالناقد في نظره يجب أن يمتلك زمام النظريات النقدية، بحيث يكون واسع الاطلاع، منفتحا على الثقافات الأخرى ومواكبا للتسارع الذي يطرأ على النظريات النقدية نتيجة لاختلاف الاتجاهات النقدية والمذاهب الأدبية.

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، ص269، وأحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ص117، وأحمد محمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، ص81

[2] ينظر: حوار صحفي، **الحياة الثقافية**، العدد 3578، 2005م، ص23

[3] ينظر: محمد حسن عبد الله، **مقدمة في النقد الأدبي**، ص57-58

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

اتجاهه النقدي

نتيجة لتطور النظريات الأدبية، وظهور ما يعرف بالتخصص ظهر لون جديد من هذه المناهج هو النقد الأكاديمي، الذي يقوم على الموازنة بين كافة المناهج، وقد فصل الناقد الفرنسي جوستاف لاسيون هذا المنهج في مقالة له تحت عنوان "مناهج البحث في العلوم"[1] بعدها شاعت النظرية الأدبية، وهي كما يشير إدوارد سعيد موضوع حديث نسبيا، وقد ظهر كموضوع جذاب للمناقشات الأكاديمية والعامة في الولايات المتحدة بعد فترة من ظهوره في أوروبا.

ولما كان للدراسة وحقل التخصص دورهما في تحديد وجهة الناقد النقدية، كان لا بد أن يتأثر الكاتب بالمناهج الأدبية والنقدية على اختلافها، ليس هذا فحسب، بل إنه كان يوازن بينها الأمر الذي جعله يختط لنفسه موقفا نقديا يتماشى معه هو المنهج الأكاديمي المفتوح في نقد النصوص الأدبية.

من هنا لم يقيد أحمد حرب نفسه بمنهج نقدي محدد، بل تراه حرا يختار الاتجاه النقدي الذي يخدم ما يرنو إليه من نقد موضوعي وفني مواكبا بذلك النظرية النقدية الجديدة.

لذا يمكن القول أن أحمد حرب قد غير في موقفه النقدي، ولم يقتصر على اتجاه واحد بل كان يحتكم إلى العديد من الاتجاهات التي تهتم بالعمل الأدبي من الناحية الفنية، بشكل خاص أشار أحمد حرب إلى اتجاهه النقدي معترفا بأنه خرج عن المألوف يقول: ".... وكذلك أدعي أنني أيضا ونتيجة لدراساتي وإطلاعي المبكر على الآراء الغربية ونظريات النقد، فقد حاولت إخراج النقد من المفهوم التقليدي، الذي يركز على المدح والثناء على المبدع، واستثناء حالة النص من حيث مكانته الإبداعية"[2].

وعلى الرغم من اطلاع الكاتب على الاتجاهات الحديثة في النقد، إلا أنه غير متحيز لأي منها يبين حرب وجهته النقدية ومبدأه الأساس في النقد قائلا: "على الرغم من إطلاعي الواسع على النظريات والاتجاهات النقدية إلا أنني غير متحيز لأي منهما، المبدأ الأساس في موقفي النقدي هو النص بمفهومه الواسع وكيفية الوصول إلى كنه النص فنيا وبنيويا وفكريا إنني أترك النص يستدعي النظرية أو طريقة النقد وليس العكس لأن العكس يحمل في طياته خطر الوقوع في دكتاتورية الأيدولوجيا على حساب النص"[3].

وبناء على ذلك فإن أحمد حرب يسعى وبالأساس إلى تحليل النص وبيان جماليته، غير أنه يحتكم إلى سلطان النص الذي يفرض عليه موقفا نقديا أو اتجاها بعينه وليس العكس، فالعكس في نظره

---

[1] ينظر: Edward Said, **The world, The text, and the critic,** Harvard University press, ص1، ومحمد مندور، **الأدب وفنونه**، ص135-136

[2] حوار صحفي، **الحياة الثقافية**، عدد3578، 2005م، ص23

[3] مقابلة عبر الفاكس، 2006/7/1

مبني على اتجاهات نقدية يطبقها الناقد على النص، هذه الاتجاهات ربما تضعف من قيمة النص الفنية.

من هنا يمكن القول إن أحمد حرب في موقفه النقدي كان ينظر إلى النص مستقلا عن المبدع فتصدر أحكامه انطلاقا من فنية النص، وقد كان ترشيحه للكاتب الإسرائيلي سامي ميخائيل لنيل جائزة نوبل للآداب أكبر مثال على هذا الاتجاه[1].

انطلاقا من اهتمام الكاتب بالنص، فإنه يرى أن جميع النظريات النقدية الحديثة التي نشأت لخدمته، وإن أفادت في سبر غور بعض الأجزاء وإدراك بعض المفاهيم النقدية، إلا أنها لا تستطيع أن تعانق شمولية النص، وللتخلص من ذلك فإن على الناقد أثناء عملية النقد استخدام أكثر من وسيلة نقدية، وأكثر من نظرية نقدية كما يمكنه أن يغير وجهاته النقدية احتكاما إلى طبيعة النص والغرض من نقده[2]، والحديث عن اهتمام الكاتب بالنص يقود الباحثة للحديث عن منهج قراءة النص لديه.

تتنوع مناهج قراءة النصوص، فبعض النقاد يميلون إلى قراءة النص قراءة خارجية، ومنهم من يقرأ النص من خلال علاقته بالجمهور، وقسم آخر يقرؤه من خلال علاقته بالفنون الأخرى، فيما يقرؤه قسم رابع قراءة داخلية[3].

يعد أحمد حرب واحدا من الذين وجهوا نظرهم إلى القراءة الداخلية للنص، تلك القراءة التي تقوم على التغلغل في النسيج الداخلي له، والتعرف على بنائه من الداخل، وهذه النظرية لم يمض

---

[1] أثار أحمد حرب بترشيحه سامي ميخائيل الكاتب الإسرائيلي حفيظة بعض الأدباء والنقاد، فقد ذهب الشاعر ماجد أبو غوش إلى القول بأن أحمد حرب قد سقط في الامتحان عندما قام بترشيح الكاتب الإسرائيلي، مع أنه يمثل دولة إسرائيل المحتلة الغاصبة، إذ كان بإمكانه أن يرشح للجائزة مثلا: محمد الدرة، أو غسان كنفاني كمال ناصر، فارس عودة، توفيق زياد، إيمان حجو، أو راشيل كوري، للأسف (لقد أحزننا الأستاذ بفعلته وسقط في امتحان صغير)، يرى حسن خضر الرأي نفسه، ويناقش أحمد حرب في حجته التي دعته إلى اختيار الكاتب فيرى أن كتابات ميخائيل المترجمة لا يمكن أن يحكم من خلالها على أدبه، وتذهب الباحثة إلى ما ذهب إليه ماجد أبو غوش وحسن خضر وتتساءل هل سيقوم سامي ميخائيل مثلا بترشيح أي كاتب فلسطيني متناسيا الصراع القائم بين دولة الكيان والشعب الفلسطيني؟ هل يؤمن جانب سامي ميخائيل؟ أم قد تراه مماثلا ليوسي في رواية "بقايا"؟ ألا يمكن أن يأخذ الصورة نفسها؟.

إن أحمد حرب انطلق حسب وجهة نظره من فنية النص، لذا تراه قد رشح هذا الكاتب، فالفن في نظره لا يعرف الحدود، ويسمو على أي صراع. ينظر: ماجد أبو غوش، **عندما سقط الأستاذ في الامتحان**، ص9

www. Alhaqeaq. Net، وخضر، حسن، **رسالة مفتوحة إلى صديق، الأيام**، العدد 3488، 2005م ص29

[2] مقابلة عبر الفاكس، 2006/7/1

[3] ينظر: إبراهيم خليل، **النص الأدبي**، ص32-35

عليها سوى بضع سنوات[1]، ويلخص أحمد حرب عمله كناقد للنص بقوله أنه بقوم بسبر أغــوار النص، وتفكيكه من داخله، للبحث عن العلاقة الفنية الداخلية النص، والعلاقات المتقاربــة بــين المفردات التي تشكل مجموع النص بتكاملها أو تناقــضها أو تعارضــها فــي ســياقات الــنص المختلفة، وهذه الخطوات التي عمد إليها أحمد حرب في قراءته للنص هي نفسها عند النقاد الذين يقرؤون النص قراءة داخلية، والهدف من وراء تلك القراءة هي التعمق في فهم دلالات الألفــاظ والاهتمام بالعمل الأدبي من حيث هو بنية وشكل مستقلين عن شخصية المبدع، أو تــأثيره فــي قرائه المختلفين، وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن التجربة الروائية عززت لدى الكاتب هذا التوجــه النقدي، الذي يتمثل بالاهتمام بالنص وكيفية الوصول إليه، ويذهب أحمد حرب إلى القــول بــأن هذه التجربة زودته بأدوات المهندس التي تساعده على معرفــة واختيــار البنيــات (الموتفــات) وتحليلها وربما (تفتيتها) في المعمار الفني للنص[2].

وخلاصة القول في اتجاهه النقدي أنه كان أكاديميا في نقده، حرا بعيدا عن التقييد بمنهج معين إذ اختار النقد الأكاديمي المفتوح لخدمة مبدئه الأساس، وهو النص وكيفية الوصول إلى كنهه، هــذا الأمر دعاه إلى التعمق في النصوص ودراستها، غير أنه خرج بنتيجة مفادها أنه لا توجد نظرية وافية شاملة لمعالجة النصوص، فكل النظريات النقدية بلا استثناء بنيت على أجزاء من نصوص موجودة، أو على فهم محدد لعلاقة اللغة بالنص، وهي إن أفادت في بعض الأحيان لــم تعــانق شمولية النص التي يرنو الكاتب إلي الوصول إليها.

---

[1] ينظر: محمد عزام، **النص الغائب** تجليات التناص في الشعر العربي ، ص27، وتون أ.فان دايك، ترجمة سعيد حسن بحيري، **علم النص** ص14

[2] مقابلة عبر الفاكس، 2006/7/1

أعماله النقدية

أ- أسهم أحمد حرب في إغناء المكتبة بما قدمه لها من إبداعات، سواء في الناحية الأكاديمية أو الإبداعية، فمن الناحية الأكاديمية العلمية قدم رسالتين جامعيتين حصل عليهما من الجامعات الأمريكية، جاءت رسالته الأولى (الماجستير) حول القصة القصيرة لريتشارد رايت (أطفال العم توم)، أما الرسالة الثانية (الدكتوراة) فقد جاءت كدراسة مقارنة بين الروائي السوداني (الطيب صالح) وجوزيف كون راد، في هذه الرسالة ركز أحمد حرب على التحليل الفني لروايات الطيب صالح، كما توصل إلى نتائج أهمها:

1- إن كل النقد الذي وجه إلى الطيب صالح بأنه واقعي اشتراكي كان غير دقيق، فهو يرى أن الطيب صالح لم يكن واقعيا اشتراكيا، لأن كتاباته تحوي بعضا من الملامح الوجودية.

2- خلص أحمد حرب كذلك إلى نتيجة مفادها أن الطيب صالح تأثر بالنظرية الغربية الحديثة في مجال الرواية التي تركز على التجربة الداخلية، كما أنه تأثر بكبار الأدباء الغربيين من أمثال: هنري بيرجبسون، جوزيف لونغراد، جورج لوكاتش، ولاغرين[1].

أما من الناحية الإبداعية فقد أصدر الكاتب أربع روايات تم دراستها في الفصول السابقة موضوعيا، وفنيا، وقد شرع الكاتب في هذه الآونة بتأليف رواية جديدة بعد انقطاع دام عدة سنوات[2].

ظهر في روايات الكاتب بعض الموضوعات النقدية، جاءت على لسان الشخصيات، كررها الكاتب في مقالاته النقدية، كالالتزام، والنقد الروائي وغيرها، والمطلع على إسهامات الكاتب الإبداعية والأكاديمية يظهر له مدى تأثره بالنظريات النقدية الحديثة وبخاصة في مجال الإبداع الروائي حقل تخصصه.

ب- نشر الكاتب عددا من المقالات النقدية في الدوريات والصحف العربية والأجنبية، تناولت العديد من الموضوعات التي تمس الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية للشعب الفلسطيني إلى جانب تناولها عددا من الموضوعات الأدبية والنقدية ظهر من خلالها اهتمام الكاتب بالأدب ونقده.

ج- قام الكاتب بمراجعات لكثير من الكتب ذكرها الكاتب في سيرته الذاتية، منها:

1- Ihsan Abbas: Trends in contemporary Arab Peoty
2- Hisham Sharabi: The last Journey
3- M.S. Vassanji: The Gunny Sack
4- Ali Jarbawi: Palestinian Universities Between the Actual and the Expected

---

[1] ينظر: خليل أبو طعمة، Aprofile: Dr. Ahmad Harb- Al-Fajr- 10/ April 1988- Page 11

[2] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص11.

5- Ziyad Abu Amr: Origins of the Political Movments in Gaza Strip[1].

د- قام الكاتب بإلقاء مجموعة من المحاضرات في الأدب، كما اشترك في ندوات عديدة لا حصر لها في فلسطين وخارجها، دارت حول الأدب الفلسطيني وموضوعاته المختلفة.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص13

دراسة تطبيقية

عالج النقاد الفلسطينيون مختلف الموضوعات من الناحيتين النظرية والتطبيقية، وكان تركيزهم على الممارسة والتطبيق شديد الوضوح، ولم يحصروا أنفسهم في موضوع محدد[1].

تبع أحمد حرب هؤلاء النقاد في دراساتهم النقدية، فتناول فنونا أدبية كالشعر والقصة والرواية غير أن تركيزه على النقد القصصي والروائي كان أكثر وضوحا، وترجع الباحثة ذلك إلى أمرين اثنين: الأول الدراسة الأكاديمية التي سبق الحديث عنها، أما الأمر الثاني فهو الهوية الإبداعية له، فهو كاتب رواية فمن الطبيعي إذن أن يعد الكاتب نفسه لهذه الصنعة التي تحتاج في نظر أحمد حرب إلى وعي وتجربة قبل خوض غمارها، وهذا ما عبر عنه أحمد حرب في مقالته (الوعي والتجربة الروائية).

وفيما يلي عرض لأهم الموضوعات التي تناولها ضمن دراساته النقدية:

1- الشعر.

وجه أحمد حرب نظره إلى الشعر، وأدلى بدلوه في بعض جوانبه، فقد ناقش في نقده بعض القضايا التي تتعلق به، وبخاصة قضية الإبداع والالتزام، وربط ذلك الإبداع بالأحداث التي مر بها الشعب الفلسطيني، وهذا يعيد القارئ إلى صلة الأدب بالأحداث الكبرى وموقفه منها، إن الأحداث الكبرى تترك بصمات واضحة وظاهرة على كافة الأشكال الأدبية والفنون عامة فالحروب والأحداث الاجتماعية غالبا ما تهز الضمير الإنساني، وتغير كثيرا من المفاهيم والقيم والأفكار السائدة[2].

إن الأحداث الكبرى قد تخلق أشكالا أدبية وفنية جديدة مستجيبة لما يحيط بها من واقع جديد[3] أو قد يتوقف المبدع عن الإبداع لفترة من الزمن نتيجة لتلك الظروف والأحداث.

إن هذه القضية تعيد القارئ إلى ما يزيد على ألف وأربعمائة سنة حينما جاء الإسلام الحنيف، وكان بمثابة حدث عظيم في تاريخ البشرية، انقلبت من جرائه الموازين، وتبدلت الأفكار والتوجهات والمعتقدات الدينية.

كان لمجيء الإسلام وظهور الدعوة الإسلامية أثر في نفوس الشعراء، فكتاب الإسلام الخالد المعجز (القرآن الكريم) سلب العرب فصاحتهم المعهودة، وقدرتهم الأدبية الفائقة، لذا وقفوا عاجزين أمام ذلك الكتاب الرباني الخارق، كما أن مجيء الإسلام بدعوته الجديدة، ومبادئه التي تخالف مبادئ الجاهلية أحدث انقلابا في نفوس الشعراء، وأثر على قدرتهم الإبداعية، ومنعهم من

---

[1] ينظر: حسام الخطيب، **النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات**، ص210

[2] ينظر: شكري عزيز ماضي، **انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية**، ص21

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

التعبير عن أغراض كانت موجودة عندهم كالفخر، والهجاء الفاحش، والغزل الصريح، وكلها موضوعات وقف الإسلام ضدها لما لها من آثار سلبية على المجتمع[1].

وجد أحمد حرب: إن العملية التفاوضية بين العرب واليهود، وما نتج عنها من انعقاد المؤتمرات كان لها آثارها المباشرة على المبدع الفلسطيني، إذ أثرت على عملية الإبداع، فانعقدت الألسنة وتوقفت الملكات،ويأتي أحمد حرب بأقوال سميح القاسم دليلا على توقف تلك الملكات، ينقل الكاتب عن سميح القاسم قوله: (إن سميح القاسم الشاعر قد توقف عن نظم الشعر لأنه لم يقدر أن يواجه انهيار مصادر جماليات شعره والتي حددها في ثلاثة: فلسطين الحلم، منظمة التحرير الفلسطينية، الاشتراكية الشعر في سميح القاسم قد توقف لأن الحلم لم يعد حلما بعد إعطاء الشرعية الفلسطينية للآخر وأن منظمة التحرير الفلسطينية لما حل بها من تغييرات لم تعد تجسد ذلك الحلم وأن الاشتراكية رمز العدالة الإنسانية قد سقطت عند أقدام الرأسمالية الاستغلالية ولكن سميح القاسم استدرك قائلا: إن الصوت الذي تسمعونه الآن في إشارة إلى نفسه هو صوت السياسي سميح القاسم، السياسي يفهم ويتفهم تمام خطوات منظمة التحرير الفلسطينية المشاركة في التسوية السياسية التي ترعاها الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا في ظل ظروف فلسطينية ودولية صعبة).

إن ما ينطبق على سميح القاسم ينطبق على العديد من الأدباء الفلسطينيين في الوطن والمنفى هذا ما أشار إليه أحمد حرب، فجماليات إبداعهم قد توقفت ولم يعد بإمكانهم إعادتها، تحطمت هذه الجماليات على أعتاب مدريد، وافتقد الشعراء والكتاب فلسطين ثانية، ففلسطين الوطن المتكامل فقد في البداية احتلالا واستعمارا، وها هي فلسطين الحلم تفقد تنازلا.

يعلق أحمد حرب على تلك الأزمة التي رافقت انعقاد مؤتمر مدريد قائلا: "إن الكتاب الفلسطينيين تشكلت ذواتهم الإبداعية على أساس أن فلسطين هي وحدة جمالية وثقافية واحدة لا يمكن للآخر فيها سوى أن يمثل النفي المطلق له ما يحصل في العادة في مثل هذه المعادلة الصعبة "التوفيق بين الوعي السياسي والإبداعي" أحد أمرين: إما أن تتوقف الذات الإبداعية عن خلق الشعر والأدب، وهنا يتحول الكاتب إلى سياسي فقط كما حصل مع "سميح القاسم" حتى يتشكل لديه جماليات جديدة مع مرور الزمن، وإما أن يتمسك بالذات الإبداعية وبالعناصر الأصيلة في جمالياتها، فيقع في خصام مع السلطة السياسية الفلسطينية التي تقود المرحلة"[2].

---

[1] ينظر: مثلا عماد الدين خليل، **محاولات جديدة في النقد الإسلامي**، ص9 وما بعدها عبد القاهر الجرجاني **دلائل الإعجاز**، ص24-25 ، ابن خلدون، **المقدمة**، ص581 ، وشوقي ضيف، **العصر الإسلامي**، ص42 وإحسان النص، **حسان بن ثابت حياته وشعره**، ص285، عبد العزيز عتيق، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ص42 وغيرها

[2] أحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، جريدة القدس، 1989م

هكذا وجد الكاتب أن المفاوضات، وما نتج عنها من اعتراف متبادل بين العرب واليهود كان لها انعكاسها على المبدعين، فقد توقف بعضهم عن الإبداع مدة من الزمن، أما بعضهم الآخر والذي ظل محتفظا بمصادره الإبداعية فقد استمر في إبداعه غير أنه سيظل في صراع مع الآخر الذي أفرزته هذه المفاوضات لقد أوجد الكاتب صلة واضحة بين الأحداث الكبرى وعملية الإبداع فهذا الموضوع قديم حديث، ويعتمد على نفس المبدع وعلى موقفه من تلك الأحداث.

وهذا الحديث يقود الكاتب للحديث عن قضية وثيقة الصلة بالابداع هي الالتزام والموقف منه.

الحديث عن الالتزام والموقف الإبداعي هو جزء أساس من الوعي النقدي والرؤية النقدية[1] انطلاقا من هذا الوعي نجد أحمد حرب يتحدث عن الالتزام، غير أنه لم يحدده في الشعر، بل تحدث عنه في عملية الإبداع بعامة.

أصبح لمفهوم الالتزام أكثر خصوصية في العصر الحديث بعد أن أصبح الأدب نقدا للحياة وتفسيرا لها[2] والالتزام هو منهج وأسلوب عملي وفق تصور معين، ويمكن القول بأنه مقيد بمضمون وشكل[3]، وقد اختلفت وجهة نظر المذاهب الأدبية حول الالتزام في الأدب، وظهرت تيارات في النقد العربي الحديث، الأول يدعو إلى الالتزام، فهو يرى أن الأدب وثيق الصلة بالواقع، لذا يجب عليه أن يعيد تصويره، وأن يطوره بما يستجيب من آمال الشعوب العربية وطموحها، أما التيار الثاني فهو تيار رافض للالتزام، داع إلى حرية الفنان المطلقة في أدائه وتجربته، باعتبار أنه مهما يكن من ذاتية الموضوعات التي يطرحها الأديب فهو بلا شك يلمس جانبا من جوانب الإنسان والمجتمع، بنى هؤلاء رفضهم للالتزام على المخاطر التي حلت بالأدب نتيجة تطبيق نظريته (الالتزام) عليه تطبيقا صارما في البلاد الاشتراكية[4].

كان لهذه التيارات صداها لدى أحمد حرب، إذ عارض تقييد الأديب بقيود حزبية أو سياسية، ورأى أن هذه القيود تعيق عبقريته، وتكبح جماح تجربته الإبداعية، فالالتزام الحزبي والسياسي لا يساعدان في كثير من الأحيان صاحبهما على الالتزام بالحقيقة الإبداعية[5].

إن وظيفة الأديب عند أحمد حرب لا تعني التزامه بنقل الحقائق وتسجيلها، وتصويرها تصويرا فوتوغرافيا، فالمبدع في إبداعه سواء كان شاعرا، أم روائيا، لا يعمل إعلاميا، ينقل الحقائق بجذورها، فالأديب كما يصوره أحمد حرب ملتزم بقضايا أمته، ينقل تجاربها في الحياة (آلامها

---

[1] ينظر: عماد الدين خليل، **محاولات جديدة في النقد الإسلامي**، ص21

[2] ينظر: إبراهيم الحاوي: **حركة النقد الحديث المعاصر في الشعر العربي**، ص223

[3] ينظر: نجيب الكيلاني، **مدخل إلى الأدب الإسلامي**، ص78

[4] ينظر: رجاء عيد، **فلسفة الالتزام في النقد الأدبي**، ص 212 وما بعدها

[5] ينظر: أحمد حرب، المشكلة أزمة وعي وليست أزمة ثقافة، **المنبر الثقافي**، ص9

آمالها) إلا أن وسيلة النقل لديه مختلفة، إذ أن هذا المبدع يلجأ إلى مجتمعه فيلتقط هاجس التغييرات، ويصوغها صياغة فنية، وهذا هو المبدع الحقيقي في رأي أحمد حرب[1].

إن مادة الأدب تستمد من البشرية والإنسانية، ثم تعود ثانية بثوب جديد من التأويل، يستلمها الناس، فتصبح مرة أخرى جزءا من تجربتهم، فالفنان هو الوسيط أو الوسيلة، إذن فمعارضة أحمد حرب للالتزام تنبع من خوفه على جمالية الأدب وفنيته، فالالتزام يقيد الأديب والمبدع، وقد يقف عائقا أمام أدواته الفنية، فيتحول إبداعه لمجرد دعاية أو شعار، وخوف أحمد حرب على فنية الأدب دفعته إلى رفض الالتزام.

وختاما نلاحظ نظرة أحمد حرب للالتزام، فقد دعا الكاتب إلى حرية الأديب وعدم كبت مشاعره وتجربته، فليكتب المبدع وفق وجهة نظره ما دام موضوعه مستمدا من الواقع ليترك للأديب حرية اختيار أدواته وموضوعاته، حتى ينتج واقعا جديدا ليس كالواقع، وإنما هو واقع منطلق منه ملامس لهواجسه.

سرت آراء الكاتب في الالتزام إلى أعماله الروائية، وظهرت آراؤه مختبئة وراء شخصيات رواياته وبخاصة وراء شخصية الراوي وحيد، الذي يشبه إلى حد كبير أحمد حرب نفسه، فمن أقوال وحيد: "إن كتابة أي شيء يتطلب مني معرفة بأن ما أكتبه ذو قيمة وليس مجرد تمرين ذهني لا طائل تحته يتطلب مني التزاما وأنا لا أقدر على الالتزام أحاول أن أكتب أشعر أن خلفي أشباحا تستنكر أفكاري التي لم تولد بعد أصواتا خشنة ترتفع مناقضة كلماتي التي لم تكتب بعد. أتصور أبا قيس والشباب وأم إسماعيل يتساءلون عن رفيقهم الذي هرب من ساحة المعركة. لماذا يضيع وقته وجهده في الكتابة عن الحب ويبرهن على ذاتيته المنطوية بينما الثورة تشتعل وتتطلب كل الوقت والجهد"[2].

إن المجتمع والثورة يتطلبان من المبدع التزاما وهذا ما يفتقده وحيد، إن الالتزام في نظره مقيد للإبداع يؤكد وحيد كلامه السابق في مكان آخر من الرواية قائلا: "مهمتي انتهت ذهبت إلى عمان كما كلفني التنظيم وقابلت إسماعيل وسواء نجحت أم لا، فهذا ليس ذنبي، أما رجال في الشمس فاترك أمرها الآن فالمجال لا يناسب، وأقول لماجد اعفني من الالتزام فهو يكبح جماح عبقريتي لكني سوف أعود وأقول لأم إسماعيل إن لك مكانا في روايتي قصصك للأطفال تنير طريقي وأن محمدا سيخرج من السجن بمهمة جديدة"[3].

هكذا تقف الثورة وقوادها عقبة في وجه إبداع وحيد، فهو لا يريد التنحي جانبا، لكنه يريد أن يبتعد عن المعنى الصارم للالتزام.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، المشكلة أزمة وعي وليست أزمة ثقافة، **المنبر الثقافي**، ص9

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص77

[3] نفسه، الصفحة نفسها

إن وحيد المثقف يدعو إلى فك أسر المبدع من الالتزام السياسي والثوري، لأنهما يقفان عائقا أمام إبداعه.

تتفق وجهة نظر وحيد الراوي مع وجهة نظر أحمد حرب المناهض للالتزام السياسي والحزبي الداعي إلى تحرير المبدع من القيود، وإفساح المجال أمام ملكته الإبداعية، حتى يصدر أدبا معبرا.

2- القصة والفيلم.

أ- القصة: أثارت قضية النوع الأدبي جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين على مر العصور، وقد تجلى ذلك الخلاف بوضوح في الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى عائلة واحدة كالمسرحية والرواية والقصة[1].

ويمكن القول إن ذلك الجدل نتيجة التشابه الكبير بين هذه الأنواع في مفهومها العام، فقد ترد هذه الأنواع جميعها تحت مفهوم واحد، كما أنها تنضوي تحت فن واحد هو الفن القصصي[2].

لجأ النقاد والباحثون إلى وضع فواصل وقواعد تفصل كل نوع من هذه الأنواع عن صاحبه للخروج من دائرة الجدل، فأصبح لكل نوع تعريفه وعناصره الخاصة، التي تميزه عن غيره ومن هنا تضاءل الجدل القائم بداية بين الرواية، والمسرحية، إذ تحددت معالم كل منهما، وأصبح من السهل التمييز بينهما[3].

لكن الجدل ظل قائما حول الفرق بين القصة والرواية، فالنقاد يقسمون القصة من حيث الشكل إلى قصة قصيرة، وقصة، ورواية[4]، وهذه الأشكال تتفاوت من حيث الطول، فالقصة القصيرة تقع في صفحة بينما تقع القصة في ثلاث صفحات إلى عشرين، أما الرواية فهي تتعدى ذلك فقد تقع في كتاب أو أكثر[5].

غير أن بعض الدارسين حاولوا التفريق بينهما، فمنهم من رأى مثلا أن الفرق بين القصة والرواية كالفرق بين الظلمات الطويلة، والظلمات العرضية في الحياة، فلكل منهما سماتها الخاصة، وأبعادها المحددة، ومحاورها التي تتميز بها درجة الوعي بما يدور داخلها من دلالات تتناسب مع طبيعة ما يريد أن يعبر عنه الكاتب[6].

كان لهذا الجدل القائم صداه لدى الباحثين، وبخاصة في أثناء تناولهم مجموعة إميل حبيبي القصصية "سداسية الأيام الستة".

انقسمت آراء النقاد والدارسين في تصنيفهم للهوية الأدبية للسداسية إلى ثلاثة آراء:

---

[1] ينظر: رينيه وليك، **نظرية الأدب**، ص295 وما بعدها، وسعيد يقطين، **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي** ص188

[2] ينظر: عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص120

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها، وشوقي ضيف، **في النقد الأدبي**، ص216

[4] ينظر: محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة**، ص55

[5] ينظر: عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ص121

[6] ينظر: شوقي يوسف، **رحلة الإنسان والزمن الرمادي**، مجلة القصة، العدد 82، 1995، ص121

فريق رأى أن السداسية هي قصة، أو مجموعة قصصية، ويرتكز هؤلاء في رأيهم على أن السداسية ينقصها التلاحم الروائي، كما أن سير أحداثها يتخذ مع كل قصة محورا خاصا به وهذا لا يلتقي إلا في الجو العام والبيئة الواحدة والزمان الواحد[1].

أما الفريق الثاني فرأوا بأن السداسية هي عبارة عن رواية، يعتمد هؤلاء في رأيهم على وحدة الموضوع، ووحدة القضية ووحدة الانطباع، وقد اتفق هؤلاء على أن السداسية هي رواية ذات شكل جديد مبتكر[2].

في حين وقف الفريق الثالث حائرا مضطربا، لم يستطع إعطاء هوية أدبية لهذه المجموعة، ولم يستطع إصدار حكم نقدي حول جنسها، لذا جمع بين هذين الفنين، فرأى أن السداسية تجمع بين القصة القصيرة والرواية، ويرتكز هؤلاء أيضا على أن السداسية تجمع بين شكلي الرواية والقصة القصيرة في معادلة فنية متماسكة، فهي من جهة تتألف من ست قصص، لكل واحدة منها موضوعها الخاص، إلا أنها تجتمع جميعها في أنها تناقش موضوعا رئيسا واحدا وهو: التغيير الذي أحدثته حرب حزيران على العلاقات الإنسانية، والمشاعر الوطنية لدى الفلسطينيين[3].

وسط هذا الجدل القائم، وجد أحمد حرب نفسه مضطرا للرد على هؤلاء النقاد والإجابة عن مجموعة من التساؤلات، أثارتها أقوال النقاد، وبخاصة قول محمد دكروب الذي ذهب فيه إلى القول بأن سداسية الأيام الستة هي شبه رواية من نوع جديد، تتمحور التساؤلات التي طرحت حول البنائية الفنية للسداسية، هل هي رواية أم مجرد مجموعة قصصية أم هي شبه رواية كما أطلق عليها دكروب ولتحديد الهوية الأدبية للسداسية لجأ حرب إلى الأدبين العربي والغربي، فقد وجد فيهما كتبا أدبية تشبه السداسية في الشكل الفني، فهي عبارة عن أعمال أدبية تحوي مجموعات قصصية تتسم بالترابط العضوي والفني[4].

والكتب التي أشار إليها هي: كتاب ألف ليلة وليلة، أولاد العم توم لرتشارد رايت، وتلبينيات جيمس جويس، مذكرات رجل مجنون لجوجول، وينبوع أوهايو لأندرسون، واسمي آرام لوليام سارويان المنفى والمملكة لإلبير كامو، والمنتصر لوليام فولكنر.

شكلت هذه الكتب إشكالا للدارسين والنقاد في تحديد هويتها، فمنهم من قال أنها ليست روايات بل إنها قريبة منها، قام أنقرام بوضع نظرية جديدة حل من خلالها الإشكال الذي حصل حول الكتب التراثية، فوضع جنسا أدبيا جديدا أسماه القصص القصيرة المدورة short story sikle هذه

---

[1] ينظر: محمد البوجي، **إميل حبيبي بين السياسة والإبداع الأدبي**، ص55

[2] ينظر: نادر قاسم، **إميل حبيبي التجربة القصصية والروائية**، ص112-113، ومحمد البوجي، الصفحة نفسها

[3] ينظر: نفسيهما

[4] ينظر: أحمد حرب، **البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة**، مجلة الناقد، عدد 16، ص68

القصص هي عبارة عن مجموعة قصصية مرتبطة مع بعضها بطريقة ما، بحيث تبقي على التوازن والتساوق بين كل قصة، وضرورة الوحدة العامة للمجموعة[1].

هذه المجموعة تضم نوعين اثنين، المجموعة القصصية المؤتلفة المرتبة، المجموعة القصصية المتممة فالمجموعة المؤتلفة هي تلك المجموعة التي ينظر إليها مؤلفها ككل من الوقت الذي بدأ فيه بكتابة أول قصة، ويكون الكاتب محكوما لمتطلبات خطة موجهة، لتتابع القصص مع بعضها البعض، والمجموعة المرتبة هي المجموعة التي قام كاتبها أو جامعوها بجمعها بعد أن نشرت على انفراد، ورتبت من جديد، بحيث يوضح بعضها، ويعلق على بعضها بطريقة التجاور والترادف، وغالبا ما تكون قصص هذا النوع مترابطة لاشتراكها في هدف واحد، أو لتكرار ظهور شخصية معينة في غالبية القصص، أما المجموعة المتممة فهي المجموعة التي تقع في المدى المتوسط بين السلسلة المؤتلفة والمرتبطة، لكنها ليست مؤتلفة أو مرتبطة من حيث أن قصصها بدأت كقصص مستقلة غير مترابطة، لكن سرعان ما وعى مؤلفها الخطوط المشتركة التي نسجها في بنية العمل القصصي بطريقة شعورية، وإن الكاتب كان قد نشر قصة مستقلة، وبعد أن النشر لاحظ أن قصصه لم تستكمل الهدف الذي تصوره، فكتب أخرى تتمم ما لم تستكمله القصة الأولى، وخير مثال على هذا النوع أولاد العم توم لرتشارد رايت[2].

وجد أحمد حرب أن السداسية شبيهة بهذه الكتب، ومن هنا انبرى للرد على النقاد والدارسين ففند آراء الذين قالوا إنها رواية قائلا: "إنها ليست رواية لافتقارها إلى وحدة الفعل الروائي وعلى هذا لا يمكن اعتبار كل قصة فيها كلوحة فنية تشكل في مجموعها رواية متكاملة لأن هذه القصص واللوحات قصص قصيرة يمكن أن تأخذ كل قصة منها على انفراد وتدرس مستقلة عن غيرها من حيث بنيتها الخاصة وهدفها وشخوصها، في حين لا يصلح هذا في الرواية، فليس من الجائز في النقد أن تقطع جزءا أو بابا أو لوحة من رواية ويعامل هذا الجزء كلوحة مستقلة"[3].

أما من رأى أنها مجرد مجموعة قصصية فقد رد أقوالهم بقوله: "إنها ليست مجموعة قصصية وذلك لوجود ترابط بين قصص المجموعة يوحي للقارئ بأن الكاتب كان على وعي منذ كتابته للقصة الأولى في السداسية أن تشكل قصص الكتاب وحدة من نوع ما"[4].

فند الكاتب القول القائل بأن السداسية هي شبه رواية قائلا: "تعبير شبه رواية يوحي أن العمل الأدبي المعني يتوفر فيه بعض خصائص الرواية ولكن في الوقت نفسه تنقصه خصائص أخرى

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة**، مجلة الناقد، عدد 16، ص68

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] نفسه، الصفحة نفسها

[4] نفسه، الصفحة نفسها

تقلل من تأثير الفني والفكري أي أن شبه الرواية أقل درجة أو ربما درجات من حيث البنية الفنية من الرواية وهو ما لا ينطبق أصلا على السداسية"[1].

إن السداسية في نظر أحمد حرب تتسم بالجودة الفنية، وهي بناء على أقواله ليست رواية أو مجرد مجموعة قصصية، أو شبه رواية.

إنها مجموعة قصصية مدورة من النوع المؤتلف المرتب، فالسداسية مجموعة قصصية مدورة تتكون من ست قصص تستطيع كل قصة من قصصها أن تحافظ على انفراديتها إذا ما انقطعت عن بقية القصص، في الوقت الذي تشترك فيه القصص جميعها في الحديث عن هدف عام، هو تصوير ما كشفت عنه حرب حزيران من آمال وأشواق، أما أنها مؤلفة، فلأن الكاتب إميل حبيبي كان على وعي منذ كتب القصة الأولى في المجموعة أنه محكوم بخطة موجهة، وهو ما اعترف به في مقدمة السداسية[2]، يقول: "لقد كتبت سداسية الأيام الستة في السنة الأولى على حرب حزيران وعلى الاحتلال الذي جاء في أعقابها"[3].

أما كون السداسية مجموعة مرتبة فلأن قصصها نشرت تباعا في مجلة الجديد، ثم جمعت ورتبت على الشكل الذي هي فيه[4].

سار حرب في تحديده للهوية الأدبية للسداسية على خطا أنقرام، أما الطريقة التي اتبعها في تحديد هذا النوع فقد صرح بها قائلا: "وطريقة نقد المجموعة القصصية المدورة هي، أن تحلل كل قصة على انفراد وبعد ذلك يتم البحث عن الخطوط المشتركة بين القصص التي يمكن أن تظهر من خلال الإجابة على الأسئلة الآتية: هل تنفرد كل قصة من قصص المجموعة بهدف مستقل؟ أم أن جميع القصص تعالج قضية واحدة للتأكيد على أهميتها ومعرفة أبعادها؟ هل توجد شخصية من شخوص القصص تربط من خلال ظهورها المتكرر في أكثر من قصة بين قصص المجموعة؟ هل توجد في المجموعة قصص تتوازى أحداثها؟ هل توجد قصص تتغير أحداثها من حيث مكان وقوع الحدث وزمن وقوع الحدث ومن حيث حركة الشخوص"[5].

اتبع أحمد حرب هذه الطريقة وتوصل إلى:

1- الهدف المشترك: وجد أحمد حرب من خلال دراسته أن قصص المجموعة ترتبط بخيط هدفي مشترك متعلق بالهدف العام، فكل قصة من قصص المجموعة تكشف عن حالة من حالات الاغتراب والتمزق واللقاء في ظرف غير طبيعي عاشه شخوص المجموعة، قام أحمد حرب

---

[1] أحمد حرب، **البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة**، مجلة الناقد، عدد 16، ص68

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] إميل حبيبي، **سداسية الأيام الستة**، ص5

[4] ينظر: أحمد حرب، **البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة**، مجلة الناقد، عدد 16، ص69

[5] نفسه، الصفحة نفسها

بتحليل كل قصة من قصص الرواية على حدة، وبين ما فيها من حالات تمزق واغتراب ولقاء وقد وجد من خلال هذه الدراسة أن كلا من التمزق والاغتراب يكون على مستويين المستوى الأول في التمزق يكون ذاتيا داخليا في نفوس الشخوص، أما الاغتراب فيكون داخليا في داخل الوطن أو خارجا عنه، وقد يكون اغترابا عن الواقع، أما اللقاء كما رصده أحمد حرب فيكون في واقع غير طبيعي خلقته ظروف الحرب.

من خلال هذه الحالات الثلاث اكتشف أحمد حرب ما تعانيه شخوص إميل حبيبي من أشواق وآمال، وبهذا فإن هذه القصص كلها ترتبط بهدف مشترك، هو التعبير عن هذه الآمال وتلك الأشواق، وبهذا تلتقي مع الهدف العام للسداسية، والذي ألفت السداسية من أجله، وهو بيان انعكاسات هزيمة حزيران على الشخصيات وعلى الأحداث بشكل عام.

2- التوازي والتعارض والتعاكس (الإبلاغ): ولمزيد من التعمق في تحليل البنية القصصية للمجموعة والكشف عن خيوط مشتركة أخرى غير الخط الهدفي، وجد أحمد حرب أن إميل حبيبي، عمد إلى استخدام تكتيك الإبلاغ، ذلك التكتيك الذي يقوم على ثلاث طرق:

أ- طريقة التوازي والتضمين.

ب- خلق المقارن الشبيه.

ج- طريقة التغاير[1].

أ- طريقة التوازي والتضمين: عرف أحمد حرب هذه الطريقة بالقول: "هي قيام الروائي أو الكاتب بعرض مشاهد ومحاورات متنوعة يقطع بها سير العمل القصصي مؤقتا ويضمن قصة داخل قصة أخرى ويكون الهدف من ذلك تكثيف الفكرة التي يأتي بها الفعل القصصي الرئيسي بخلق ما يشبه فعل قصصي ثانوي يوازي الفعل القصصي الرئيسي"[2].

وجد أحمد حرب أن إميل حبيبي قد استخدم هذه الطريقة في قصصه الست، إذ جاء هذا الاستخدام على طريقتين، الأولى تضمين قصة داخل البناء الرئيس، بحيث تتوازى هذه القصة المضمنة مع القصة الرئيسة، أما الطريقة الثانية فقد وجد أحمد حرب أن السداسية تحوي توازيا من نوع آخر، يتمثل في التوازي بين شخوص القصص وأحداثها.

ب- خلق الشبيه المقارن: عرف أحمد حرب هذه الطريقة بقوله: "هي إيجاد ما يشبه القرائن للأشياء والأحداث والأشخاص"[3].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة**، مجلة الناقد، عدد 16، ص69

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] نفسه، الصفحة نفسها

وجد أحمد حرب أن إميل حبيبي استخدم طريقة القرائن بكثرة، فقد أحصى له على سبيل المثال إحدى عشرة قرينة، منها: جرجنوار قرينتها العروبة في القصة الثانية، طلعة اللبن قرينتها طلعة العبرية في القصة الثانية، السيارة قرينتها الهودج في القصة الخامسة.

ج- طريقة التغاير: وعنى بها حرب التغير في حركة الشخوص وموقع الحدث وخلق القرائن المشابهة في القصة الواحدة، ومن خلال التحليل الذي قام به أحمد حرب وجد أن إميل حبيبي استخدم هذه الطريقة في قصصه الست، وقد ظهر التغاير فيها في القصة الواحدة أو بين قصة وأخرى، ومن الأمثلة على هذا التغاير: سدني كارتن تغاير العروبة في القصة الثانية، الحصار تغاير الأم حية خارج السجن في القصة السادسة، عودة طبيعية تغاير عودة غير طبيعية في القصة الخامسة.

يخلص أحمد حرب إلى القول بعد تحليله لقصص المجموعة الست، إلى أن قصصه يوجد فيها ترابط هدفي، كما وجد فيها شبكة من التوازيات والتقابلات، والتعاكسات، وهذا التكتيك الذي استخدمه إميل حبيبي تكتيك معقد ومتقدم، يجمع بين أسلوب المقامة والحكاية، وأسلوب القصة الحديثة، ويتعادل جدليا مع المضمون، إذ أن التمزقات واللقاءات التي تتم في واقع غير طبيعي والاغتراب النفساني والجسدي تعكس بشكل واضح أسلوب التضمين والتوازي والتغاير، مما يدلل على أن المضمون هو الذي يفرض على الكاتب الشكل الفني للعمل الأدبي، ويرسم بشكل بياني توضيحي لشبكة العلاقات بين القصص لحصلنا على شكل بياني دائري[1].

ختاما فإن أحمد حرب ومن وراء دراسته لهذه الخطوط المشتركة، وجد أن السداسية هي مجموعة قصصية مدورة مؤلفة ومرتبة، وبهذا فقد استحدث أحمد حرب هوية جديدة للسداسية وهي مع ذلك تضرب جذورها في التراث العربي والغربي، ومن هنا يمكن القول وبناء على ما توصل إليه حرب إن السداسية شكل فني قديم جديد.

من كل ما تقدم تخلص الباحثة إلى القول:

1- ركز أحمد حرب في نقده للسداسية على الشكل الفني، والبنائية الفنية، وخلص إلى القول بأن الشكل محكوم للمضمون، فالمضمون هو الذي يفرض على الكاتب الشكل الفني للعمل الأدبي.

2- استحدث أحمد حرب للسداسية هوية جديدة، لم يشاركه فيها أحد من النقاد الذين حاولوا تصنيفها إذ أنه كان أكثرهم تخصيصا في إعطاء الهوية الأدبية التي تنطبق عليها.

اعتمد أحمد حرب أسسا نقدية حديثة، تعمق من خلالها في نفوس الشخصيات، كما تعمق في دراسة حركة الأحداث، وبين العلاقات المشتركة التي تربط بين عناصر القصة، وقد سار أحمد حرب على نهج سلفه أنقرام في هذه الناحية.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة**، مجلة الناقد، عدد 16، ص72

ب- الفيلم: تشكل القصص البسيطة بما تحمله من مضمونات ترصد هموم الناس ومآسيهم مادة الأفلام والمسلسلات الإذاعية والتلفزيونية[1]، وبما أن الفيلم هو عبارة عن قصة، فقد توجه إليه أحمد حرب بالدراسة والنقد.

فالفيلم شأنه شأن أي عرض مسرحي أو تلفزيوني يتألف من عناصر إما أساسية أو تكميلية[2] فمن الأمور الأساسية أن يكون فيه نص جيد ودار عرض، ومخرج يفسر هذا النص، ويضع إطاره العام، ثم يأتي الممثل ليجسد هذه الأفكار، ويضعها موضع الحقيقة، ثم تأتي باقي العناصر التكميلية من إضاءة وموسيقى ونحو ذلك[3]. فالنص هو أساس العمل الدرامي، وليس مجرد وريقات يكتبها مؤلفها دون هدف أو قواعد يحتكم إليها، إنما هو وسيلة المؤلف التي يضمنها مجموعة أفكاره ونظرياته، سواء السياسية أو الاجتماعية[4]، والفيلم كغيره من الفنون تحوي مادته أهدافا، فهو إضافة إلى التسلية والإمتاع يهدف إلى نشر التثقيف الأخلاقي بين الجماهير[5]، وبناء على ما تقدم وجه أحمد حرب نظره إلى مادة الفيلم ولم يلتفت إلى التقنيات التي يعرض فيها، إن هذه التقنيات مهمة ولها قدرها، إلا أن أحمد حرب رأى أن ما يحدث فيها من خلل يعود إلى أسباب تقنية فنية، تخص المكان الذي تعرض فيه[6]، والإدارة التي تقوم على عرضه، ومثل هذا الخلل لا يدوم طويلا، إذ يمكن تداركه وتلافي الوقوع فيه في مرات لاحقة الأمر الأساس والمركزي هو مطابقة المادة القصصية للهدف العام لها، ومن هنا وجه أحمد حرب نقده إلى فيلم (الجنة الآن) للمخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد، الذي قدمه للتنافس على إحدى جوائز الأوسكار عرض فيلم الجنة الآن في مركز خليل السكاكيني الثقافي، وكان الكاتب من بين الحضور وكانت له ملاحظات حول:

1- الممثلون: هم وسيلة المؤلف الناقلة لأفكاره وانطباعاته وفلسفته، وهم الذين يحيلون الأفكار من الورق إلى واقع مادي محسوس[7].

أشار أحمد حرب في دراسته للفيلم إلى دور الممثلين، وقد تعمق في دراسة نفوسهم، وبين كيف ساهموا في خدمة رسالة الفيلم الداعي إلى الحد من العمليات الاستشهادية، تحدث الكاتب عن بطلي الفيلم، فوجد أنهما يسعيان للشهادة بتحفز وحماس، وبتجرد من الدوافع الوطنية والمادية،

---

[1] ينظر: أريك بنتلي، **الحياة في الدراما**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص16

[2] ينظر: شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي**، ص5

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي**، ص5

[5] ينظر: نفسه، ص27

[6] ينظر: أحمد حرب، **الجنة الآن**، جريدة الأيام، ص7

[7] ينظر: شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي**، ص22

إن بطلي الفيلم لم يكونا من رواد المسجد، ولم تبن فكرة الاستشهاد عندهم علـى عقيـدة دينيـة راسخة أو مبدأ ثابت، لذا كان من السهل التأثير على مواقفهما، فخالد الاستشهادي الأول بعـد أن تزرع سهى (إحدى شخصيات الفيلم) في نفسه الشكوك حول جدوى العمليات الاستشهادية يحجـم عن القيام بالعملية، ويعود أدراجه إلى نابلس ليعيش في الجنة على الأرض.

أما سعيد الاستشهادي الثاني "كما يصوره حرب" يستمع لأقوال سهى، ومع ذلك يقرر الاسـتمرار فهو أكثر تصميما من خالد، إلا أن هذا "سعيد" وعند ركوبه الحافلة الإسـرائيلية يلمـح بـداخلها طفلا، وهنا تتجاذبه المشاعر الإنسانية، وينتهي الفيلم دون تحديد مصير سعيد[1].

أما سهى فهي كما يشير حرب ابنة أحد المقاومين الفلسطينيين، ويظهر من خلال الفيلم أن دورها كان سلبيا، إذ أنها ساهمت في زرع الشكوك في نفوس المقاومين، وخدمت رسالة الفيلم الداعيـة إلى تقويض العمليات الاستشهادية[2].

2- المخرج: لا بد لكل عمل درامي من مخرج، وقد شاع جدل حول علاقة المخرج بـالمؤلف، ولا زال هذا الجدل قائما، يتمثل هذا الجدل في تحديد المبدع بينهما، تلمح الباحثـة مـن خـلال اطلاعها على النقد الموجه للجنة الآن من قبل أحمد حرب، أنه يرى أن المخرج هـو المـسؤول عن المادة المعروضة، ومن هنا جاء نقده له.

ومع ذلك فإن أحمد حرب اعترف بأن المخرج هاني أبو أسعد اختار رموزه بعناية فائقة، إلا أنه لم يوفق تماما في اختيار رمز الشاشة البيضاء، للدلالة على النهاية السعيدة، فالشاشة البيضاء كما يراها أحمد حرب هي أبعد ما تكون استجابة تنبؤية رمزية لمقولة الجنة الموعودة، التي هي مقر الخلود والسعادة للاستشهاديين أمثال سعيد وخالد، ويرى أحمد حرب أن المخـرج يكـون أكثـر توفيقا في طرحه لهذا الرمز لو أدخل رمزا آخر عليه، كأن يدخل مثلا حمامة بيضاء تلحق ذلـك البياض المطلق[3].

حاول حرب تبرير موقف المخرج قائلا: "ربما لم يفعل المخرج خـشية مـن اتهامـه بتـشجيع العمليات الاستشهادية أو ربما تماشيا مع موقف بأن تلك العمليات على الرغم من تفهمها إنـسانيا غير ذات فائدة للشعب الفلسطيني"[4].

يتضح مما سبق أن للمخرج رسالة يود إيصالها للجماهير، ولقد لجأ إلى الرموز والصور الداعمة لتلك الرسالة التي اعتقد أن لها تأثيرا على النفوس.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجنة الآن**، جريدة الأيام، ص7

[2] نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

3- المادة المعروضة: وجد أحمد حرب أن مادة الفيلم تقوم على مجموعة من المفارقات تعزز فنيا وموضوعيا ما هدف إليه من تقويض، أو ضحض للأفكار النمطية حول العمليات الاستشهادية، أولى المفارقات التي لمسها أحمد حرب هي: عنوان الفيلم (الجنة الآن)، توحي هذه الكلمة بأكثر من معنى الجنة على الأرض، أو الجنة في الآخرة، أو عدم وجودها على الإطلاق إن المشاهد كما يرى أحمد حرب سيقع في حيرة، في تحديده للجنة المقصودة، ما هي هويتها في هذا الفيلم، هل هي نابلس التي عاد إليها خالد، أم هي الجنة الآخرة التي تنتظر سعيد إذا قام بتنفيذ العملية، أم لا يوجد جنة في الجنة الآن بناء على عرض المخرج للبياض المطلق في نهاية الفيلم[1]، هكذا وجد حرب أن العنوان كان محيرا، وعليه فيجب على المخرج اختيار العنوان المناسب الذي يبعد عن الغموض، المفارقة الثانية التي وجد أحمد حرب أن الفيلم يقوم عليها هي: المفارقة الدلالية للأسماء، فبطلا الفيلم يحملان اسم خالد وسعيد، إن هذين الاسمين يحملان بعدا رمزيا، الخلود والسعادة، ويتساءل حرب أي خلود وأي سعادة يتحدث عنها الفيلم؟ وفي أي نوع من الجنة الموعودة يوجدان؟ ما صفات هذا الخلود وتلك السعادة؟ إن الفيلم لم يعط تحديدا لذلك الخلود وتلك السعادة على الرغم من استخدامه لهذه الأسماء[2]، أما مفارقة المفارقات التي لمسها حرب، فتتمثل في عدول خالد عن تنفيذ العملية الاستشهادية، وعودته من حيث أتى للخلود في الجنة على الأرض في نابلس، وليس في الجنة الموعودة التي هي جنة المسلم، هذه الرموز جميعها تعزز موضوعيا وفنيا رسالة الفيلم، الداعية إلى تقويض فكرة العمليات الاستشهادية كما أنها تعزز أيضا سؤال أحمد حرب المطروح أين الجنة في الجنة الآن؟ إن المشاهد والقارئ لا يخرجان من الفيلم دون معرفة لنوع الجنة التي يبشر بها الفيلم، هل هي نابلس؟ أم هي الجنة الموعودة للمؤمن في الآخرة؟ أم لا جنة.

إن على الكاتب والمخرج كما يفهم من نقد حرب للفيلم، أن يكونا على وعي بأدق التفاصيل التي تتعلق بالمادة المعروضة حتى يبعد عن نفسه مسائلة الآخرين وانتقاداتهم.

4- نهاية الفيلم: تحدث أحمد حرب عن خاتمة الفيلم، واقترح حلا مفتوحا لها، إن المخرج جعل خاتمة فيلمه مفتوحة، إذ لم يعط نهاية له، وهنا يترك المجال لعقل المشاهد وفكره، لاختيار النهاية التي يراها مناسبة، خاتمة هذا الفيلم دفعت أحمد حرب إلى إعطاء حلول متناسبة مع الأحداث.

بعد أن عدل خالد عن تنفيذ العملية الاستشهادية، عاد إلى نابلس يرى سعيد خلافه، ويقرر الاستمرار، فينطلق إلى الحافلة الإسرائيلية، ويلفت نظره أن طفلا في داخلها، هنا يخلق صراعا

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجنة الآن**، الأيام، ص7

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

داخليا في نفس سعيد، إذ تتجاذبه المشاعر الإنسانية، هل يفجر نفسه في ذلك الطفل البـــريء، أم يعود ليستقر مع خالد في الجنة على الأرض، في خضم تلك الصراعات النفسانية، وذلك الجـــدل القائم في نفس سعيد الاستشهاد أم الإنسانية، يختفي سعيد وراء الشاشة التي تحولت إلى بيـــاض[1] بلغت أحداث الفيلم في تلك اللحظة ذروتها، ما هو مصير سعيد يا ترى؟ ما هي نهايته؟ للخـــروج من دائرة الحيرة التي وقع فيها المجاهد وضع أحمد حرب افتراضين لنهاية سعيد:

1- يعدل سعيد عن تنفيذ العملية مغلبا الدوافع الإنسانية على الدوافع الأخرى، فيستجيب للمشاعر الإنسانية، إذ تلامس براءة الطفل قلبه، فيعدل عن فكرة تفجير الحافلة، وباستجابة سعيد للـــدوافع الإنسانية، يكون نضال الإنسان الفلسطيني قد حقق انتصارا أخلاقيا، وغلب الجانب الإنساني على أي جانب آخر، ويكون البياض المطلق الذي جعله المخرج خاتمة لفيلمه رمزا لـــذلك الانتـــصار الأخلاقي[2].

2- يقوم سعيد بتنفيذ العملية الاستشهادية، وتفجير الحافلـــة دون أن تلامـــس بـــراءة الطفولـــة مشاعره، وهذا الافتراض غير وارد في نظر حرب، وذلك لأن المخرج استخدم الشاشة البيضاء فالشاشة البيضاء هي أبعد ما تكون استجابة تنبؤية رمزية للجنة الموعودة، مقر الخلود والـــسعادة للاستشهاديين، فلو أراد المخرج هاني أبو أسعد تلك النهاية لسعيد، لأدخل رمزا آخر كأن يجعـــل حمامة بيضاء تلحق بالبياض المطلق[3]، من هنا نرى أن الرموز التي اختارهـــا المخـــرج نهايـــة لفيلمه، مقصودة بالفعل، فالمخرج أراد من وراء ذلـــك اســـتبعاد فكـــرة تنفيـــذ ســـعيد للعمليـــة الاستشهادية، فلو أراد المخرج ترسيخ فكرة العمليات الاستشهادية، لاستخدم رموزا مدعمة لهـــذه الفكرة[4].

هكذا نلاحظ أن أحمد حرب في دراسته للفيلم، اعتمد التعمق في الدراسة، كما لجأ إلى الربط بين الفكرة العامة من الفيلم والرموز المستخدمة فيها، ومن هنا جاء طرحه لنهاية ســـعيد متفقـــا مـــع رؤية المخرج، فهو يرى أن سعيدا لم يفجر نفسه لدواع إنسانية، وهذا الافتراض لا يتبناه حـــرب نفسه بل إن فكرة الفيلم ورسالته هي التي ألزمته بأن يضع مثل هذه النهايـــة، ويـــستبعد النهايـــة الأخرى.

3- الرواية

إذا كان رينيه ويلك تساءل عن الشاعر ناقدا، فهل لنا أن نحور قليلا في عبارته ليسهل انطباقهـــا على الروائي حين يتخذ موقف الناقد.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **الجنة الآن**، الأيام، ص7

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

أشار ويلك إلى دانتي، وجوتة، وكولب ريدج، هؤلاء الشعراء الذين جربوا تلك الفعالية الشائكة الإبداع والنقد معا، فكانوا أمثلة باهرة عن الشعراء النقاد في التاريخ[1]، هل يمكن الجمع بين الرواية ونقدها؟ سؤال تكون إجابته نعم، بناء على ما ذهب إليه ويلك من إمكانية تحول الشاعر إلى ناقد، من هنا يمكن القول بأن الروائي يمكن أن يتحول إلى ناقد، وأمثلة ذلك كثيرة في الواقع الروائي، فمثلا هناك جبرا إبراهيم جبرا، عزت الغزاوي، عادل الأسطة أفنان القاسم، فاروق وادي وغيرهم، فقد جمع هؤلاء إضافة إلى إبداعهم الروائي إبداعات نقدية كان أحمد حرب واحدا من هؤلاء الروائيين الذين جمعوا بين الرواية ونقدها.

شغلت الرواية فكر الكاتب وعقله، وشكلت جزءا مهما من دراساته وأبحاثه، ولا غرابة في ذلك لأن أحمد حرب أكاديمي متخصص في مجال الرواية، لا بد أن تظهر دراساته واضحة في إبداعه وفي نقده كذلك، وبناء على ذلك فقد نشر العديد من المقالات كان أهمها "الوعي والتجربة الرواية" هذه المقالة التي ستكون منطلقا للحديث عن نظرته إلى الرواية وصناعتها.

ساير أحمد حرب من خلال دراسته المراحل المختلفة لتطور الرواية، ابتداء من شكسبير وانتهاء بأحدث ما توصل إليه الأدباء والنقاد من تعريفات واتجاهات في مجال هذا الفن وانسجاما مع دراسته، وبناء على مطالعته، وانطلاقا من تجربته الشخصية تحدث أحمد حرب في غير موضع عن الرواية وتقنياتها، قارنا ذلك الحديث بوعيه وتجربته الروائية.

لم يكن أحمد حرب أول من تحدث عن الوعي والتجربة الروائية، بل إن عبد الله أبوهيف يذكر أسماء مجموعة من النقاد والروائيين تحدثوا عن تجاربهم الشخصية في مجال الإبداع الروائي رابطين ذلك الحديث بوعيهم بقواعد هذا الفن الحديث وأصوله.

لقد نما وعي القصصيين والروائيين بفنهم، ولا سيما علاقته بموروثه القصصي وعلاقته بالنص الغربي، وعلاقته بالطرائق الفنية، والتعبير عن الأفكار، من هنا شاعت أحاديثهم عن تجاربهم الإبداعية في بحوث ومقالات وشهادات ومقابلات لا تحصى[2].

حذا أحمد حرب حذو هؤلاء النقاد، فتحدث عن الوعي والتجربة الروائية، وقد تناول فيها العديد من الأمور، فقد تعرض إلى تاريخ نقد الرواية، وأدوات النقد كما تحدث عن أشكال الرواية بعد أن تغير مفهومها، وقد قام أحمد حرب بتطبيق بعض السمات الروائية على ثلاثيته وبخاصة "إسماعيل" "والجانب الآخر لأرض المعاد"

---

[1] ينظر: رينيه ويلك، **مفاهيم نقدية**، ترجمة: محمد عصفور، ص425

[2] ينظر: عبد الله أبوهيف، **النقد الأدبي الجديد في الرواية والقصة والسرد**، ص25

النقد الروائي بين التقليد والتجديد

تطرق أحمد حرب في تجربته الروائية إلى أهم الأدوات والعناصر الروائية التي كان يركز عليها النقاد والروائيون، فقد أشار إلى هذه الأدوات مراعيا مراحل تطور الرواية، ويمكن تلخيص ما توصل إليه الكاتب على النحو الآتي:

المرحلة الأولى: تمتد هذه الفترة من بدايات ظهور الرواية، حتى النصف الأول من القرن العشرين، وقد لاحظ أحمد حرب أن النقاد والروائيين في هذه المرحلة كانوا يميلون إلى التركيز على عدد محدد من العناصر الروائية كالتشخيص، والحبكة، والأسلوب، منطلقين في هذه العناصر من المبادئ الأساسية التي ارتكزت عليها المذاهب الأدبية في ذلك الوقت، وبخاصة الواقعية والطبيعية[1]، فالرواية في تلك الفترة كانت تهدف إلى إعادة خلق الحياة وتعميق مشابهة الواقع، وهذا المفهوم ينبع من الوظيفة التي كانت تؤديها الرواية في ذلك الوقت[2]، فالتشخيص الذي يعتبر أرقى مستويات التصوير[3]، والحبكة التي هي الهيكل القصصي[4]، والأسلوب الذي هو المبدع نفسه[5] كلها عناصر ركز عليها نقاد الرواية، وجعلوها منطلقا لدراساتهم، وقد حددوا لها مقاييس للنجاح كما يشير أحمد حرب، فمقياس النجاح في التشخيص والحبكة يعود إلى مبدأ الاحتمال ومراعاة الواقعية على أساس أخلاقية الخطاب الروائي، دينيا كان أو اجتماعيا[6]، أما الأسلوب فمقياس النجاح فيه، هو المقياس الذي يعتمده النقاد، والمتمثل في مبدأ الملائمة والوضوح[7]، وعلى الرغم من أهمية هذه العناصر في دراسة الرواية، إلا أن أحمد حرب وجه نقده لمن ركز عليها من النقاد، وبخاصة النقاد الفرنسيين الكبار أمثال: saint-Rene Tailandier Emile، لأنهم في نظره ركزوا على قضايا هامة تخص الرواية، ولم يبدوا اهتماما أو وعيا كافيا بتقنية البناء الروائي[8]، الذي يعتبره حرب من أهم القضايا التي يجب أن يلفت الناقد نظره إليها.

المرحلة الثانية: تتميز هذه المرحلة بتغير مفهوم الرواية، وتغير نظرة النقاد والدارسين، فالرواية في هذه الفترة تحولت إلى صنعة لها تقنيتها وأصولها، كما تحولت نظرة النقاد، فلم يعودوا

---

[1] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص137

[2] ينظر: سمير سرحان، **فن الرواية الحديثة**، مجلة فصول، العدد 12، المجلد 1، 1993، ص185

[3] ينظر: أحمد محمود خليل، **في النقد الجمالي** رؤية في الشعر الجاهلي ، ص274

[4] ينظر: شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي**، ص32

[5] ينظر: أحمد الشايب، **الأسلوب**، ص77

[6] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص137

[7] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[8] ينظر: نفسه، ص137

يركزون على العناصر المحددة التي كانوا يركزون عليها سابقا، بل أصبح تركيزهم منصبا على البناء الفني لها، ومن هنا جاء حديث Sir Percy Lubbock في كتابه The Crave of Fiction عن وحدة العمل الروائي، وأهمية اختيار الروائي الواعي لطريقة البوح التي يحكي بها قصته، لما لها من تأثير في وحدة عمله، وفي تماسك بنائه الفني[1]، ومن ثم تطورت هذه الدعوة عند Robert Liddecl الذي دعا إلى دراسة الرواية ككل منتظم ومتكامل[2].

هذا التحول في المفهوم كما يرى حرب، جعل بعض الروائيين ينادون إلى ضرورة أن يكون الروائي واعيا بصنعته، فالوعي هو نقطة العبور إلى الرواية، وهو الأصل في إبداعها[3].

إن الروائيين بهذه الدعوة يجعلون وعي الروائي بصنعته أمرا يسبق في أهميته مضمون الرواية، ومع ذلك فهم لم يغيبوا أهمية العلاقة الديالكتيكية بين الشكل والمضمون، فهنري جيمس كما يذكر حرب يرى أن الشكل هو المضمون، لدرجة أنه لا يوجد على الإطلاق مضمون دون شكل[4].

هذا الاهتمام بالشكل أدى بالروائيين كما يشير حرب إلى عكس مقولة هنري جيمس، حيث يمكن اعتبار وعي الكاتب بالعلاقة بين الشكل والمضمون، ورغبته في عرض نظام فني على عالم غير منتظم من أهم ما شهده تاريخ الرواية من تطور[5].

هذا التحول والتطور في مفهوم الرواية ونقدها، جعل أحمد حرب يتبنى فكرة الوعي الروائي ومن هنا نستطيع القول أن الرواية عند أحمد حرب هي صنعة لها أصولها وتقنياتها، لذا نراه يركز على ضرورة أن يكون الروائي واعيا بكل القواعد التي تتصل بهذه الصنعة، يقول حرب: "ومن هنا فعندما أتكلم عن الوعي والتجربة الروائية فإنني أعني إدراك الكاتب لأهمية اختياره لموضوعه وتحديد نقاط التركيز ومن ثم اختياره الواعي لشكل روائي مناسب وطريقة بوح تتلاءم مع نقاط التركيز"[6].

إن المبدع في نظر النقاد والدارسين، هو الذي يخلق الشكل الفني، فتوليستوي مثلا يقول: (كل فنان كبير يخلق الشكل الفني الخاص به) ويضيف ستينفنسون إلى قول حقيقة أخرى تتمثل في أن الفنان الحقيقي يغير طريقته ووجهة نظره مع كل موضوع جديد[7].

---

[1] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص137

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: محمد شاهين، **آفاق الرواية البنية والمؤثرات**، ص20

[4] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص138

[5] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[6] نفسه، الصفحة نفسها

[7] ينظر: نفسه، ص138

وبناء على ما ذهب إليه هذان الناقدان يرى أحمد حرب أيضا أن الروائي هو الذي يتحكم في إبداعه وأدواته، فباستطاعته أن يخلق أشكالا فنية عدة تتفق مع منطلقاته الفكرية، ووجهاته الروائية، يتابع أحمد حرب النقاد والروائيين الجماليين، الذين يرون أن الموضوع والطريقة ووجهة النظر هي أدوات يتحدد من خلالها نوع التركيب الفني، ومن هنا جاء حديث الكاتب عن وجهات النظر ودورها في تحديد التركيب الفني عند الروائي، فالروائي في نظره هو الذي يحدد وجهة النظر، التي ينطلق من خلالها إلى إبداعه الروائي.

إن وجهة النظر تعادل فلسفة الروائي، أو موقفه الاجتماعي أو السياسي[1]، ومن هنا جاء حديث الكاتب عن وجهات نظر كل من مطلق المعرفة والمحلل النفساني.

1- مطلق المعرفة: هذا الراوي في نظر أحمد حرب راو عشوائي بانورامي، يعلق على مواقف واتجاهات مختلفة في عصره ومجتمعه، يتميز بتصويره للحياة من خلال أدوات رئيسة هي: الكوميديا، والسخرية، والنقد الهادف، يأخذ أحمد حرب على هذا الراوي عدة مآخذ، فعلى الرغم من قدرته على الابتكار والخلق، وامتلاكه البلاغة اللغوية، إلا أنه يركز على العرض الحيوي للأحداث والمواقف الخارجية، ولا يهتم بالشكل الفني، فهدفه الرئيس عرض تلك الحوادث، وهو إلى ذلك لا يتعمق في فهم دواخل الشخصية الإنسانية[2].

إن مثل هذا الراوي يقف خارج أدبيات النص، ويهتم بالمرسل (المجتمع)، لذا فهو لا يهتم بتقنية العمل، فعمله لا يعدو كونه إخبارا، فهو يخبر قصص وحوادث يعرفها، معتمدا على مصداقيته[3].

وهكذا جاءت مآخذ حرب على هذا الراوي، فهو لا يعدو كونه معلقا اجتماعيا في نظره.

3- وجهة نظر المحلل النفساني: هذا الراوي حساس في اختياره، انطباعي في أسلوبه كما يصوره حرب، يركز على دراسة أحاسيس الفرد وعواطفه، ومضامين اللاوعي عنده إن هذا الراوي يستبعد الكثير من التفاصيل الواقعية للمواقف والأحداث الخارجية، ومع هذا فإنه لربما يأخذ منها ما يراه مناسبا، وما يشكل المعادل الموضوعي الذي يكشف من خلاله عن طبيعة التجربة الإنسانية، إن الراوي في هذه الوجهة هو محلل نفساني سيكولوجي، يختص بدواخل الشخصية، وهو كسابقه لا يركز على الشكل الفني[4].

---

[1] ينظر: عبد العال أبو طيب، **مفهوم الرؤية السردية**، مجلة فصول، العدد 11، المجلد4، ص70

[2] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص138

[3] ينظر: يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي**، ص94، وبيرنار فاليط، **النص الروائي تقنيات ومناهج**، ص57

[4] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص139

الرواية الجمالية

تحدث أحمد حرب عن الرواية الجمالية التي برزت على الساحة الروائية في العصر الحديث، و يذكر أنه بعد انتقال التركيز لدى الروائيين من العام إلى الخاص، ومن المجتمع إلى الفرد ومع تغير مفهوم الروائي بوصفه معلقا اجتماعيا إلى محلل للعواطف والأحاسيس والتجربة الإنسانية برزت عناصر استحوذت على وعي الروائيين فيما يتعلق بالشكل الروائي وطريقة البوح، انتقل التركيز لدى الروائيين وأصبح منصبا على فردانية الفرد، تلك الفلسفة التي ورثها الروائيون عن لوك، وديكارت، ويرى أحمد حرب أن الروائيين الجماليين اهتموا بفردانية الفرد هذا الاهتمام جعلهم يلجؤون إلى العلوم والفنون الأخرى، ويستعينون بتقنياتها، فمن الفلسفة أخذوا أقوال لوك وديكارت في فلسفة الفرد، كما أنهم أخذوا من علم النفس ما يناسب مبادءهم، فوجدوا في اكتشافات بيرجبسون وفرويد ويونغ مصدرا خصبا لهذه المبادئ والتقنيات الروائية، حيث استعاروا ما يعرف اليوم (بتيار الوعي) (والذاكرة اللاإرادية) (والكشف الإلهامي المفاجئ) لم يقتصر عودة الجماليين إلى العلوم الأخرى، بل وجهوا عنايتهم إلى الشعر، فأخذوا من تقنياته التركيز الرمزي المكثف، والصورة الأدبية، كما لجئوا إلى الموسيقى واستفادوا من تجاورها السمفوني وفي دراسة أحمد حرب للرواية الجمالية تحدث عن نقاط التركيز فيها، فوجد أن فردانية الفرد جعلت من عنصر الزمن قضية كبرى من قضايا الوعي الروائي، فمفهوم فردانية الفرد يعتمد أولا وأخيرا على خصوصية الزمان والمكان، وقد وجد حرب أن هذه الخصوصية تتحدد بالموقع الزماني المكاني للخبرة الفردية، وهذه الخبرة هي بالضبط محور اهتمام الرواية الجمالية الحديثة، هذه الخصوصية جعلته يطرح تساؤلا مهما أي زمان يحددها، يرى أحمد حرب أن الزمن منقسم إلى قسمين: زمن خارجي ميكانيكي، وزمن سيكولوجي قيمي، وجد حرب أن الزمن الأول لا يناسب الرواية الحديثة، إذ أنه لا يكفي الروائي الحديث لتحديد خصوصية الخبرة، لأنه لا يعكس الجانب القيمي، أي الزمن كما يخبره الشعور اللاواعي، يأتي حرب بمثال على ذلك الزمن فيقول: "التقى بحبيبته عند منتصف الطريق عندما كانت الشمس على وشك المغيب وبعد خمس دقائق ودعها بالقبل والدموع على أمل اللقاء بها ثانية"[1].

إن مثل هذا الزمن لا يكفي تحديد خصوصية الخبرة، وهو كما هو واضح مرتبط بمكان محسوس هو مكان الالتقاء بالحبيبة، وهو إلى ذلك مرتبط بزمان خارجي قابل للقياس، فهو من هذه الناحية لا يعكس الجانب القيمي لهذه الشخصية، يرى حرب أن هذا النوع من الزمن يتناسب

[1] عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص140

مع الرواية القديمة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فتحديد الخبرة فيها مرتبط بمكان محسوس موصوف وزمن خارجي قابل للقياس[1].

أما الزمن السيكولوجي فهو زمن داخلي يعنى بالجانب القيمي، أي الزمن كما يخبره الشعور اللاواعي، وبه تتحدد فردانية الفرد وخصوصية الخبرة، إن هذا النوع من الزمن نسبي، وهو الزمن الذي تحاول الرواية الحديثة والروائي الجمالي الإمساك به، والسؤال الذي يطرح هو: هل بالإمكان تحويل الزمن الميكانيكي إلى زمن سيكولوجي؟ يرى أحمد حرب في إجابته لهذا السؤال أن بإمكان الروائي تحويل الزمن الميكانيكي إلى زمن سيكولوجي شعوري لا واعي، غير أن هذا التحويل يتطلب قدرة تحليلية كبيرة للحصول على زمن سيكولوجي،وبالتالي تتوسع حدود الخبرة العاطفية، إن توسيع هذه الخبرة يقتضي من الروائي النفاذ إلى مضامين العقل الباطني للشخصية، وعليه فقد قام أحمد حرب بتحويل مثاله السابق على النحو الآتي:(فقد قابلها لمدة خمس دقائق ولكنها كانت أفضل من سنة) لم يعد الزمن في هذا المثال ميكانيكيا فقد نفذ الكاتب إلى العقل الباطني للشخصية، وفسر مضامين ذلك العقل، فالخبرة لم تحدد بخمس دقائق بل أصبح لها مدى أوسع في لا شعور الشخصية، إذ أصبحت أفضل من سنة، والزمن هنا ليس مقترنا بمكان موصوف كما كان في المثال السابق.

من هنا يمكن القول إن الزمن الذي يحدد خصوصية الخبرة هو الزمن السيكولوجي القيمي، الذي يعكس مضامين العقل الباطني للشخصية، ولكن هناك سؤال يثار عند الروائيين الجماليين يتمثل هذا السؤال في نوع التقنية الروائية المناسبة مع الزمن السيكولوجي، يورد أحمد حرب في إجابته عن هذا التساؤل الافتراض الذي طرحه بيرجبسون والقائل بأن الزمن غير مجزء فالماضي والحاضر والمستقبل لحظة تأثير مكثفة، وهذه اللحظة هي اللحظة الخالدة للخبرة الانفعالية، إن هذا الافتراض يتطلب تقنيات سردية معينة، وهذا ما لمسه حرب في رواية الكاتب الفرنسي مارسيل بروست، إذ أن بروست طبق هذا الافتراض في روايته A La Recherche du Temps Perdu ، إذ أنه قام باستعادة خبرات حياته كلها في اللحظات التي قضاها في حجرة انتظار الدوقية فيرومانتي، استخدم بروست أسلوب الاسترجاع، واعتمد على تقنيات ذكر منها حرب الذاكرة اللاإرادية، وتيار الوعي[2].

حذا الروائيون الجماليون حذو بروست في تناولهم العنصر الزمني، وتعاملهم مع مفردات علم النفس، إلا أن هذا التناول للزمن المعتمد على علم النفس خلق إشكالا لدى هؤلاء الروائيين، ويوضح حرب هذا الإشكال قائلا: "ولكن وعلى الرغم من توظيف تقنيات روائية مستمدة من علم

---

[1] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص140

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

النفس، إلا أن التعامل مع عنصر الزمن لا يزال يسبب إشكالا للروائي الجمالي الواعي بتقنية روايته، فعمل الذاكرة اللاإرادية يعتمد بشكل أو بآخر على الزمن ولو أنه يكسر حدود الزمن التاريخي. وإذا كان الافتراض بأن الذاكرة هنا تعمل في منأى عن سيطرة العقل الواعي فإن الأحداث والحالة هذه تأتي إليها (كسيل متدفق) يحتوي على شوائب كثيرة تشوه الصورة الجمالية التي يطمح الروائي لرسمها. وهنا يقع الروائي في تناقض بين ما يدعيه بأنه يترك الحرية للذاكرة أن تعمل على هواها وبين ما يجب أن يعمله لتنقية الشوائب، فتنقية الشوائب تتطلب إرادة واعية"[1].

للخروج من التناقض الذي قد يقع فيه الروائي الجمالي، تحدث أحمد حرب عن مخرج أتت به التقنيات السردية الحديث في الرواية، هو ما يعرف بوجهات النظر، فقد أسهبت المصادر الحديثة في الحديث عن هذه الظاهرة حيث تحدث عنها الكاتب مبينا أهميتها وتقنياتها

1- أهمية طريقة وجهات النظر: تكمن أهمية هذه الطريقة حسب وجهة نظر أحمد حرب في عدة أمور منها

- احتفاظ الروائي بحيوية السرد وتلقائيته، وزخم الحدث، في الوقت الذي يمارس فيه الروائي سلطة الاختيار، أو تنقية الشوائب من سيل الذاكرة المتدفقة.

- تمكن الكاتب من الاحتفاظ بمسافة جمالية عندما ينقل الانطباعات الشخصية، بحيث يستطيع الادعاء بأنه مجرد ناقل لوجهة النظر، ولا دخل له في تفكير الشخصية التي ينقل عنها.

2- تقنياتها: يذكر أحمد حرب عدة تقنيات يستخدمها الروائي الجمالي انطلاقا من هذه الطريقة فقد يعمد الروائي في روايته إلى عرض وجهة نظر واحدة، كما يمكنه أن يعرض أكثر من وجهة نظر في آن واحد، وهذا في نظره يجنب الكاتب خطر الوقوع في المباشرة غير المحببة وباستطاعة الكاتب أيضا أن يخلق قصة داخل قصة، أو يتعامل مع مستويات مختلفة من الزمن كما أن باستطاعته أيضا أن يبقى مختبئا وراء وجهات النظر، ويشرك القارئ بطريقة نشطة على أنه جزء من عملية الإبداع.

3- مخاطرها: على الرغم من أهمية هذه الطريقة إلا أن أحمد حرب يرى أن فيها خطورة على تماسك البناء الروائي، وإمكانية تفكيك هذا البناء، ولتلافي هذا الخطر في أثناء استخدام هذه الطريقة يقترح طريقتين اثنتين للحفاظ على التماسك، الأولى: اللجوء إلى استخدام طريقة الموتيفات، وذلك بتكرار تعبير مهم أو صورة أدبية، أو حدث معين في منعطفات روائية حساسة، بحيث تعمل هذه الموتيفات على شد النسيج الروائي باعتبارها زوايا إسناد في بناء الرواية الفني، أما الطريقة الثانية فتتمثل في توظيف الكاتب لرواية داخل الحدث الروائي نفسه،

---

[1] عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص140-141

بحيث يحكي همومه الروائية وقصته مع الكتابة مع مباشرة الحدث، ويكون حسب استطلاع الروائي العامل المحفز لاستقطاب القصص الأخرى، وهذا التوظيف في رأي الكاتب يفيد في النقل الدرامي للأحداث[1].

هكذا أبرز أحمد حرب تقنية وجهات النظر، إذ أنه استخدمها في روايتيه "إسماعيل" "والجانب الآخر لأرض المعاد".

أ- توظيف وجهات النظر في روايتي أحمد حرب "إسماعيل" و"الجانب الآخر لأرض المعاد"

صرح أحمد حرب في حديثه عن التجربة الروائية أنه استخدم هذه الطريقة، إذ جاء استخدامه له على النحو الآتي:

1- إسماعيل: جاء استخدامه لهذه الطريقة على نطاق ضيق في هذه الرواية.

ركز أحمد حرب في هذه الرواية على شخصية بطلها إسماعيل، وقد أظهر هذه الشخصية وفق وجهتي نظر، وجهة نظر ضمير الغائب مطلق المعرفة، ووجهة نظر الأنا، وقد قسم أحمد حرب روايته من الناحية الفنية إلى قسمين، القسم الأول بدا على شكل لوحات وصور لمواقف واقعية في حياة بطل الرواية، كلحظة خروجه من السجن، اشتراكه في الإضرابات والاحتجاجات مدافعته عن أخته أمل أمام تقاليد المجتمع إلى آخره، جاء الحديث في هذا القسم بواسطة ضمير الغائب، فكان السارد ينقل الأحداث وفق وجهة نظر مطلق المعرفة العليم بها.

أما القسم الثاني فجاء على صورة مغايرة، إذ استخدم فيها صور ذهنية، استعاد إسماعيل بطل الرواية من خلالها المواقف والأحداث التي حصلت معه، وذلك بعد ابتعاده الزماني والمكاني عنها، جاء السرد في هذا القسم باستخدام أسلوب ضمير المتكلم (الأنا)، وهنا لعب إسماعيل دور المعلق على الأحداث والمحلل لها.

يلاحظ مما تقدم أن أحمد حرب استحدث طريقة جديدة في عرض وجهات النظر، ويصرح حرب أن هذه الطريقة في العرض جاءت متأثرة أولا: بقصيدة إسماعيل للشاعر السوري أدونيس، يعترف أحمد حرب بذلك قائلا: "ربما كان لقصيدة أدونيس "إسماعيل" تأثير مباشر على صعيد الشكل الفني فقصيدة أدونيس إسماعيل هي قصيدة تجريبية في الشعر الحديث قسمها ناظمها إلى قسمين، قسمها العلوي عبارة عن القصيدة الأساسية أما القسم السفلي فهو عبارة عن ملاحظات تفسيرية للقسم العلوي على شكل قصيدة شعرية بحيث يترك الانطباع لدى القارئ بأن الشاعر يكتب شعرا ويفسره شعرا في آن واحد"[2].

---

[1] ينظر: عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص142

[2] نفسه، الصفحة نفسها

وأدونيس الشاعر السوري رائد التجديد والتجريب لم يعبأ بشكل القصيدة العربية، بل إن الشكل عنده نوع من البناء، والبناء عنده قابل للتجديد والتغيير[1].

وبناء على هذا الموقف انطلق أدونيس في الشعر مجددا ومجربا، فجاءت هذه القصيدة بشكلها الجديد، يرى حرب أن ما قام به أدونيس هو شكل من أشكال التقويض للتقاليد المعروفة في الشعر الحديث.

المؤثر الثاني في طريقة وجهات النظر في هذه الرواية هو تأثير ديستوفسكي، صرح أحمد حرب بأنه تأثر بأدب ديستوفسكي وبخاصة روايته "ملاحظات من تحت الأرض".

ذكر باختين في دراسته عن ديستوفسكي أن ديستوفسكي هو خالق الرواية متعددة الأصوات، إذ أنه أوجد صنفا روائيا جديدا، له صورته الخاصة[2].

اطلع أحمد حرب على روايات ديستوفسكي، وبخاصة روايته "ملاحظات من تحت الأرض" يقول: "ملاحظات من تحت الأرض هي أيضا عبارة عن جزأين في الجزء الأول يسجل الراوي الذي يستعمل ضمير الأنا انطباعاته المتعلقة بعبثية الرغبات الإنسانية أما الجزء الثاني فهو عبارة عن قصة تبرهن عن هذه العبثية من خلال فعل روائي"[3].

2- الجانب الآخر لأرض المعاد: تناولت رواية "الجانب الآخر لأرض المعاد" مرحلة مهمة من مراحل القضية الفلسطينية هي مرحلة الانتفاضة، ولقد واجهت أحمد حرب بعض المشاكل في أثناء إعداده لهذه الرواية، كان من أهمها: أنه يكتب عن حدث لا زال في طور التكوين ولم يكتمل بعد، حدث عاشه الكاتب بعواطفه وجوارحه وعقله وفكره، عانى أحمد حرب أيضا من مشكلة عانى منها كتاب آخرون، وهي كيفية احتفاظه بمسافة جمالية تمكنه من نقل صورة شمولية للحدث، وفي نفس الوقت تجنبه خطر تحويل الخطاب الروائي إلى خطاب سياسي[4].

إن الكاتب في روايته تحدث عن الانتفاضة، والانتفاضة بطبيعتها حدث معقد تتداخل فيه الجوانب: الإنسانية، والوطنية، والاجتماعية، والتاريخية، إذ لا يمكن لراو واحد ولو كان مطلق المعرفة أن يعكس هذا التعقيد، هذه المشاكل جميعها جعلت الكاتب يفكر في حل فني وتقنية

---

[1] ينظر: كمال أو ذيب، **جماليات التجاور**، ص151

[2] ينظر: باختين **قضايا الفن الإبداعي**، ص11

[3] يعزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص142

[4] هذه المشكلة واجهت الروائي عبد الله السلامة في روايته "الثعابيني" إذ أراد العدول عن تأليفها وصرف النظر عنها، حتى لا يقع تحت سهام النقد والتأويل، ينظر: عبد الله السلامة، **الثعابيني**، ص5، عبد الله عيسى السلامة من مواليد الحديدي/ منبج التابعة لحلب، ومن مؤلفاته:1- الشعر: الظل والحرور، واحة في التيه ثآليل في جبهة السامري، 2- رواية: الثعابيني

روائية مناسبة تذلل بموجبها هذه العقبات، لذا وقع اختياره على تقنية وجهات النظر، لتكون مخرجا له من كل هذه المشاكل.

جاء حديث الكاتب عن اختياره هذا صراحة في أثناء حديثه عن تجربته الروائية، كما جاء على لسان وحيد الراوي في هذه الرواية، يقول حرب: "جاء اختياري لطريقة وجهات النظر لتمكنني من اختيار قصص في أزمنة تاريخية متقاربة، وأبطالها شخوص رواة بحيث يبدو كأنها تكمل بعضها بعضا، إما عن طريق التجاور أو التوازي أو التناقض أو الرمز"[1].

ويأتي حديث وحيد الراوي مؤكدا لحديث حرب يقول:"تبدأ الرواية من نقطة غامضة يجري استكشافها من خلال خيوط قصصية حلزونية الحركة دع صاحب القصة يحكي قصته ودع قصة توازي قصة وأخرى تناقضها واترك الحدث يتكلم عن نفسه واجلس أنت بعيدا وقلم أظفارك كإله جويس"[2].

اختار الكاتب طريقة وجهات النظر بتقنياتها، فكون بناء فنيا لروايته، أراد أحمد حرب أن يكون راويه ساردا محايدا، ويفهم ذلك من قول راويه: (واجلس أنت بعيدا وقلم أظفارك كإله جويس).

لأجل ذلك استخدم الكاتب تقنيات منها:

1- حديث الشخصية عن نفسها: يظهر ذلك في حديث أبي قيس وأبي تايه والجدة وهادي من خلال كتابة الإصحاحين، وأرنونا من خلال كتابتها لسيرتها الذاتية بالعبرية، وتسجيلها على شريط بالعربية، وعلى الرغم من رغبة أحمد حرب في استخدام طريقة وجهة نظر المحايد، إلا أن عادل الأسطة يرى أن أحمد حرب لم يوفق، فالسارد في روايته يمسك بجميع خيوطها وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال حول علاقة الكاتب بالشخصيات التي يكتب عنها، يذهب عبد الرحمن عمار في دراسة له حول التماثل بين الكاتب وشخصياته إلى القول بأن هناك ثلاثة أنواع من التماثل بين الروائي وشخصياته حددها فيما يأتي:

أ- التماثل المطابق: وفيه تكون حياة الروائي والشخصية متطابقتين[3].

ب-التماثل المتشابه: وهو أن يكون هناك شبه قريب بين حياة الروائي والشخصية.

ج- التوافق الفكري: ولا يشترط فيه التقارب بين الروائي وشخصياته في سيرة الحياة، وفي الجنس، وتطلق على الرواية حينها الرواية التاريخية.

---

[1] أحمد حرب، (الوعي والتجربة الروائية) ضمن كتاب عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص142

[2] أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص رمضان

[3] ينظر: عبد الرحمن عمار، **التماثل بين الكاتب وشخصياته**، ص1-5، مجلة الموقف الأدبي، العددان 421 أيار 2006

وقع الدارسون لرواية حرب في حيرة من أمرهم حول علاقة أحمد حرب بشخصياته، فهل أحمد حرب هو الراوي نفسه، بمعنى آخر أين أحمد حرب في روايته، هـل يختفـي وراء شخـصية وحيد، أم أنه يختفي وراء شخصيات الرواية.

نقل عادل الأسطة إجابة أحمد حرب عن هذه التساؤلات، وملخص ما نقلـه عـادل الأسـطة أن الروائي في نظر حرب يوجد في روايته كلها، وليس بالضرورة أن يكون مختبئا وراء شخـصية وحيد فقط، وقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين قال ليس بالضرورة أن يكون نسخة حقيقيـة عنهـا رفض أحمد حرب أن يعطي إجابة محددة عن موقعه في رواياته، فهو يريد أن يتـرك للقـارئ وحده مهمة اكتشاف العلاقة التي تربطه بها، ومهما يكن من تشابه كبير بينه وبين شخصية وحيد بالتحديد، فإن الباحثة ترى أن أحمد حرب سواء نجح فيما أراد أحمد حـرب أن يـتخلص مـن مشكلة فنية واجهته، فلجأ إلى تقنية حديثة غير أن ذلك لم يعفه من بعض الانتقـاد فـي طريقـة التناول، إذ ظهر بما لا يدع مجالا للشك بأن أحمد حرب يكتب سيرته الذاتية، وهـذا مـا ظهـر بالفعل من خلال مقارنة واقع حياة أحمد حرب بوقائع الرواية وشخصياتها.

2- التوازي والتعارض في عرض القصص: وجد عادل الأسطة في أثناء تناوله لروايـة أحمـد حرب أن هناك توازيا وتعارضا بين قصص الرواية، وهذا ما ذهبت إليه الباحثة أيضا من خلال دراستها للقصص، فمن تلك الدراسة ظهر لها أن هناك توازيا بين قـصة أبـي قـيس وقـصة المحامي يعقوب، أما قصة وحيد فهي مغايرة ومعارضة لقصة كل من أبي تايه وأبي قيس ومـن القصص أيضا المتوازية قصة كسندرا في رواية أبي تايه، يقابلها قصة أرنونة، وقـصة أرنونـة كذلك تقابلها قصة راعوت في الإصحاحين اللذين كتبهما هادي، وقصة راعوت فـي إصـحاحي هادي تقابلها قصة راعوت في العهد القديم، كما أن قصة وديعة تتقابل أيضا مع قصة أرنونة في زواجهما من غير بني الدين والوطن.

وبناء على ما تقدم فإن البناء الفني للرواية قد اعتمد اعتمادا كبيرا على هذه التقنية، إذ اسـتعملها بشكل كبير.

3- حكاية الحدث عن نفسه واستخدام الرمز، وهذا يتجلى في أحداث الرواية بصورة واضحة.

استخدم أحمد حرب طريقة وجهات النظر في رواية الجانب الآخر، حتى يخرج مـن الإشـكالية التي قد يقع فيها، وحتى لا يتفكك البناء الروائي، الذي يدعو إلى تماسكه ومتانته.

وحتى يحافظ على هذا التماسك لجأ أحمد حرب إلى استخدام أسلوبين بوصـفهما زوايـا إسـناد للرواية الأسلوب الأول هو أسلوب الموتفات، وقد عرفه مجدي وهبة قائلا: "هـو موضـوع أو حدث قصصي أو شخصية أو فكرة أو عبارة تكرر في أدب أو مأثورات شعبية"[1].

[1] نعيم عرايدي، **البناء المجسم**، ص127

ويرى المتوكل طه أن الأدب العربي عرف هذا النوع من الأساليب المختلفة قديمها وحديثها[1].
وظف حرب الموتيف في رواية الجانب الآخر لأرض المعاد بكثرة، ظهر ذلك من خلال تكراره لصور أدبية عدة، وأحداث مثل حديثه عن صور الانتفاضة، وتصويره لواقعها، ونقله لأحداثها عبر وسائل مختلفة، وقد ظهر استخدامه للموتيف من خلال تعبيرات بعينها مثل الشهيد والاغتراب وغيرها ومن موتفاته كذلك حديثه المتكرر عن قصة أرنونة ووديعة، فقد أعادهما غير مرة، وهناك أمثلة كثيرة لا مجال لحصرها.
أما الأسلوب الثاني الذي اعتمده، فهو خلق قصة داخل قصة، ظهر ذلك عندما تحدث عن نقده لرواية أبي تايه التي كتبها عن الاغتراب[2].
من كل ما تقدم يظهر أن أحمد حرب في روايتيه وظف طريقة وجهات النظر، ومن هنا يمكن القول إن هاتين الروايتين تعتبران من الروايات متعددة الأصوات، وقد لجا الكاتب إلى هذه التقنية للخروج من مشكلة تحويل الخطاب الروائي إلى خطاب سياسي أن الكاتب لا يريد أن يتبنى وجهة نظر بعينها حتى يستطيع أن ينظر إلى الوجهات الأخرى نظرة المحايد، ويود أيضا تحري الدقة والموضوعية والصدق الفني، وسواء نجح أحمد حرب في هذا أم لم ينجح، إلا أن ذلك يسجل له من ناحية اهتمامه بتطوير الرواية الفلسطينية والنهوض بها، وقد أشاد الدارسون برواياته، واعتبروا أنها روايات ناضجة من الناحية الفنية.
ب- استخدام الميثولوجيا والرمز
شمل حديث الكاتب عن تجربته الروائية، حديثه عن الوعي بالنماذج النمطية في الميثولوجيا والديانات والفلكلور والأعمال الكلاسيكية، وتوظيفها لأغراض فنية وموضوعية، إن هذه النماذج بالإضافة إلى التقنيات السابقة هي رصيد الكاتب الروائي، وهي رصيد مفتوح في بنك معلوماته، ويرى حرب أن على الكاتب الواعي أن يكتب قيمة الشيك وفقا لاختياره الواعي[3].
تكمن أهمية هذه النماذج النمطية كما يؤكد حرب، في أنها تزود الكاتب بأطر بنيوية، وتوسع آفاق الخبرة، وموضع الحدث، وتخرجها من الحدود المحلية العميقة إلى الآفاق الإنسانية، وهي إلى ذلك مصدر غني للرموز الجاهزة، وهي عدا ذلك كله ملك للجميع، وليست حكرا على أحد، يستطيع الكاتب أن يستخدمها أو يستعير منها دون أن يهتم بالسرقات الأدبية[4].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، (الوعي والتجربة الروائية) ضمن كتاب عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص62
[2] ينظر: أحمد حرب، **الجانب الآخر لأرض المعاد**، ص153
[3] ينظر: أحمد حرب، (الوعي والتجربة الروائية) ضمن كتاب عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص143
[4] ينظر: نفسه، ص143

إن هذه النماذج أيضا توسع العمل الأدبي، وتفتح المجال لتعدد وجهات النظـر، وتعمـل علـى إشراك القارئ بطريقة فعالة في العمل الإبداعي[1].

وانطلاقا من إيمان أحمد حرب بأن القارئ شريك للمبدع، فإنه عمد إلى تحدي ذلك للقارئ، فهـو لا يريد أن يقدم له الأشياء المباشرة، فهو ضد التسجيلية، التي تحطم فنيا العمل الروائي وبالتـالي توقعه فريسة الواقعية المسطحة[2].

وعى حرب هذه الأهمية الكبرى للنماذج النمطية التراثية، حيث لجأ إلى استخدامها، أشـار إلـى ذلك بصراحة في تجربته الروائية، فقد استخدمها في رواية "حكاية عائد" يقـول: "فـي روايتـي الأولى حكاية عائد التي صدرت عام 1982 حاولت توظيف الأسطورة المتعلقة بالثعبان وإخراج آدم "الإنسان" حسب الفهم المسيحي، مع أنني كنت في ذلك الوقت تحت تأثير الرواية الأمريكيـة الرومانسية، إلا أن رواية الكاتب الإسرائيلي إسحاق أورباز "النمـل" كانـت المحفـز المباشـر لاستعمال تلك الأسطورة، وبذلك فرواية حكاية عائد هي بشكل جزئي قراءة فلـسطينية لروايـة النمل"[3].

وظف أحمد حرب القصة الدينية المسيحية في رواية جمعت بين الواقعية والفانتازيا، فهي قـصة يمكن تصنيفها رواية رعب، فهي من هذه الناحية جاءت على غرار روايات إدجار وإيـلان بـو وناتان هوتورن، إلا أن الملاحظ أن المحفز الأكبر في تأليفها هو محاولة الكاتب استنساخ روايـة فلسطينية تكون استجابة نصية لرواية الكاتب الإسرائيلي أورباز لرواية النمل.

أما في "الجانب الآخر لأرض المعاد"، فقد وسع الكاتب مجالات اختياره، من الميثولوجيا والكتب السماوية والأعمال الأدبية العالمية والفولكلور، إذ وظف بشكل خاص قصة راعوت في التـوراة لخلق النموذج العقائدي التوراتي لقصة إيمان وهادي، راعى توظيف قصة النبي موسى والنبـي الخضر في القرآن الكريم لرسم العلاقة بين وحيد وهادي، من الآداب الكلاسيكية العالمية استعمل بشكل خاص روايات "صورة الفنان كشاب" للكاتب الإنجليزي جـيمس جـويس "ولمـاذا نحـن مباركون" للكاتب الغاني أبيكوي آرمة، "الأشياء تتساقط" للكاتب النيجيري تشينو تشيبي، "وحبوب القمح" للكاتب الكيني جيمس نقوقي، "وشرق الفردوس" " والقمر كئيب" للكاتب الأمريكـي جـون شاينيك، وأخيرا رواية غسان كنفاني "رجال في الشمس".

وقد أشارت الباحثة إلى مثل هذا الاستخدام في أثناء حديثها عن التناص في الفصل الثالـث مـن هذا البحث.

[1] ينظر: أحمد حرب، (الوعي والتجربة الروائية) ضمن كتاب عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص143

[2] ينظر: إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ص 129-130

[3] أحمد حرب، (الوعي والتجربة الروائية) ضمن كتاب عزت الغزاوي، **دراسات نقدية**، ص143

النقد الثقافي

إذا كان النقد ضرورة من ضرورات الحياة لا نستغني عنها، فمن الطبيعي أن يتناول النقد جميع مقوماتها العلمية، والفنية، والاجتماعية، والسياسية، لعله يصلح ما فسد ويعين على الترقي ويهدي الباحثين والعاملين إلى أهدى السبل وأسمى الغايات[1]، لهذا اختلف النقد، أو تعدد بتعدد نواحي الحياة، فمنه النقد السياسي، والاجتماعي، والثقافي[2].

ويقف إلى جانب هذا كله النقد الأدبي، ومن هنا ظهر النقد باتجاهاته المختلفة عند أحمد حرب.

تناولت الباحثة في الصفحات السابقة أحمد حرب ناقدا أدبيا، وفي هذه الصفحات ستتناوله ناقدا ثقافيا سياسيا.

يعد أحمد حرب من أبرز المثقفين الذين ظهروا على الساحة الفلسطينية، وكان لهم أثر على الحياة الثقافية فيها .

نشر الكاتب العديد من المقالات في الدوريات، تناولت في مجملها الأزمة الثقافية على الساحة الفلسطينية وفق وجهة نظره، وقبل الحديث عن الثقافة وأزمتها لا بد من تسليط الضوء على الجوانب التي ساهمت في بناء شخصية أحمد حرب الثقافية.

خضع أحمد حرب لمؤثرات حياتية وفكرية ساهمت في تكوينه الثقافي والفكري، وفي ما يلي عرض لأهم هذه المؤثرات:

1- عندما فتح أحمد حرب عينيه على الحياة، وعندما كان طفلا في سني عمره الأولى تعرض وطنه للاغتصاب من قبل قوات الاحتلال الإسرائيلي[3]، ليس هذا فحسب بل إن الجرائم التي ارتكبها جيش الاحتلال طبعت في ذهن الكاتب، وكان لها انعكاساتها على شخصيته، بل إنها شكلت لبنة أولى من اللبنات التي ساهمت في تكوينه النفسي ومن ثم الفكري.

ركز أحمد حرب على مرحلة طفولته في غير موضع من مقالاته، وعدها مرحلة مفصلية أولى وأساسية في تكوينه الثقافي، الأمر الذي كان له انعكاس في عمله الإبداعي.

إن جريمة نسف مخفر الرهوة في 1956م على حراسه وقدوم دبابات الاحتلال إلى بلدته في العام 1967م كانتا مراحل مفصلية في تكوين الكاتب الفكري والثقافي.

فآثار المجزرة الأولى إضافة إلى تبعات احتلال قريته أثرتا سلبا في نفسية الكاتب، وأسهمتا في قلب تفكيره وبخاصة من الناحية الدينية، يصف الكاتب هذه المرحلة من حياته قائلا: "سقطت العين كلها تحت الاحتلال الإسرائيلي عام 1967م، وكنت حين ذاك صبيا في الخامسة عشرة

---

[1] ينظر، أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، ص 144

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: أحمد حرب، **مصادري الروائية الطفولة ونقد الذات واكتشاف الآخر**، صحيفة الدستور الأردنية فضاءات ثقافية، ص29، الثلاثاء 1997/7/1

متدينا حتى التصوف ومطيعا لوالديه حتى العبادة يعمل معهما في فلاحة الأرض ورعاية الأغنام حتى ذاك اليوم الذي شاهدت فيه مع مجموعة رفاق الصبا رتلا من الدبابات الإسرائيلية تدخل القرية من الشمال من ناحية مدينة الخليل رحنا نتسابق لاستقبالها ظانين أنها دبابات عراقية، كما كان يشاع انتابني شعور غامض عندما صدمتنا المفاجئة وعرفنا هوية الدبابات، شعور بالخوف والغضب والارتباك وإحساس طبيعي بحجم الخسارة لا أبالغ إذا قلت إن ذلك اليوم وبالتحديد لحظة التجربة تلك كان نقطة تحول في مسيرة حياتي كلها، لقد شكلت انقلابا نفسيا ووجدانيا وفكريا من غير أن أكون على إدراك واع بعمق ذلك الانقلاب وأسبابه وآثاره، فلم أعد للمسجد بعد ذلك اليوم وتوقفت عن ممارسة العبادات الدينية ربما كنت في حالة يجب أن أفرغ غضبي وشعوري بمرارة الخيبة والهزيمة في أحد، فبدأت وكأنني أبحث عن نفسي من جديد انضممت إلى خلايا الحزب الشيوعي في البلد ومع أنني بقيت في صفوف الحزب حتى عام 1982م إلا أنني لم أشعر ولو لمرة واحدة أن أيديولوجية الحزب قد شكلت لي بدلا روحيا موازيا للبديل العملي والسياسي الذي كانت تمثله، كنت أشعر دائما أنني منقسم على ذاتي وأحاول بشكل واع أو غير واع أن أجد هامشا للمصالحة بين روحانية الطفولة ومتطلبات العمل السياسي المدرك، وهذه الثنائية التي قد تبدو متناقضة هي التي دفعتني في مرحلة الوعي الروائي إلى مزيد من مسائلة الذات ونقدها"[1].

كان لهذه المؤثرات دور كبير في رسم شخصية الكاتب الثقافية، ولا سيما انضواؤه تحت لواء الحزب الشيوعي، وعلى الرغم من اعتراف الكاتب بأن أيديولوجية الحزب الشيوعي لن تشكل بديلا روحيا وموازيا لذلك البديل الذي كان يبحث لنفسه عنه، إلا أن آراء الحزب وأفكاره بدت واضحة في آراء الكاتب ورؤاه الثقافية ولا سيما إبداعه الروائي.

هذان الجانبان إضافة إلى جانب ثالث والذي يعتبر أهم جوانب تكوين شخصية الكاتب الذي يتمثل في التثقيف الذاتي فمن خلال إطلاع الباحثة على أعمال أحمد حرب الروائية ومقالاته النقدية يبدو لها مدى رغبة الكاتب في تثقيف نفسه ومدى انعكاس هذه الثقافة على شخصيته.

أحمد حرب وأزمة المثقف.

يعيش الإنسان في هذا الزمان أزمة روحية وحضارية، وسبب تلك الأزمة يرجع إلى التطورات العلمية والسياسية والفلسفية التي عصفت بالأمة، وبخاصة مثقفيها[2].

كان للمثقفين العرب دور حساس وبارز على صعيد الأحداث السياسية التي عصفت بالمجتمع العربي بعد الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين عام 1948م، وبعد الوحدة السورية المصرية، كانت

---

[1] أحمد حرب، عن تجربتي الروائية رواية بقايا، **أفق التحولات في الرواية العربية**، ص207-208

[2] ينظر: فؤاد زكريا، آراء **نقدية في مشكلات الفكر والثقافة**، ص11 و451

القضية الفلسطينية تجربة عميقة الجذور في نفوس المثقفين عاشوها بكل تفاصيلها، وبخاصة نكبة حزيران التي تركت في نفوس المثقفين أسى ومرارة[1]، كان لتلك الحوادث آثارها الواضحة في المثقف.

فالمثقف يعرف دوره ورسالته في الحياة، من هذا المنطلق تحدث أحمد حرب عن المثقف ودوره، وما يواجهه من مصاعب وأزمات، ومما لا شك فيه أن الثقافة العربية في هذه الأيام تقف أمام مأزق وتعاني حالة ركود، ويتجلى عجزها من خلال عجز المجتمعات العربية عن الاستجابة الفعالة للتحديات[2].

لمس الكاتب تلك الأزمة بخاصة تلك التي تتعلق بالقضية الفلسطينية، فالثقافة في نظره هي فلسطين، وفلسطين هي الحلم الذي يقبع في عقل الكاتب ووجدانه، لكن ما الذي حدث لتلك الثقافة وذلك الحلم؟ وبخاصة بعد العملية التفاوضية وعشية توقيع الاتفاقيات مع الآخر[3].

خلقت العملية التفاوضية أزمة كان لها آثارها على الثقافة والمثقف بشكل واضح، وقد تناولها أحمد حرب بالحديث في العديد من المقالات التي نشرها، وربط فيها بين الإبداع والسياسة، ومن هنا يتوجب على الباحثة أن تناقش ذلك الموضوع بشكل مترابط، كشقي معادلة، كما أطلق عليها الكاتب أحمد حرب[4].

---

[1] ينظر: محمد رياض وتار، **شخصية المثقف في الرواية العربية السورية**، ص20

[2] ينظر: سعيد مضية، **الثقافة العربية في فلسطين**، ص6

[3] ينظر: أحمد حرب، **الآثار الثقافية لاتفاق إعلان المبادئ**، مجلة السياسة الفلسطينية، العددان الأول والثاني ص92

[4] ينظر: أحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، صحيفة القدس، عدد 1992/9/11

المثقف بين السياسة والإبداع.

لمس الكاتب الآثار التي ستتمخض عنها العملية السياسية على الثقافة والمثقف بشكل خاص، فالمثقف الذي يتحدث عنه أحمد حرب هو مبدع، ومن المعروف أن المبدع سواء كان شاعرا أو روائيا، أو فنانا لا بد أن يحمل هم أمته ووطنه، ويكون وجدانهما والناطق باسمهما[1].

إن فلسطين وثقافتها شكلتا أساسيات الوعي الإبداعي لدى الكاتب الفلسطيني، غير أن هذا الأمر سيتعرض لتغيرات تبعا لتغيرات السياسة الحاصلة، وهنا يثار تساؤل: ما هو دور الكاتب الفلسطيني في هذه المرحلة؟ من المعروف أن الكاتب الحقيقي أمين على ثقافته، فكيف سيمارس الكاتب الفلسطيني وهو يرى فلسطين وثقافتها تتعرضان للتجزئة، إن هذه القضية لم تكن مطروحة قبلا كما يرى أحمد حرب، وذلك لأن الوعي الإبداعي والسياسي كانا يسيران جنبا إلى جنب، ففلسطين وثقافتها هما الحلم الذي يسعى الكاتب ومن ورائه الجماهير إلى تحقيقه، لكن الأمر اختلف في هذه الآونة، وحصل تباين بين الوعي السياسي والإبداعي، بحكم الظروف السياسية الراهنة[2].

لقد خلقت هذه الظروف كاتبا منقسما على ذاته، فمتطلبات الوعي السياسي تفرض عليه أن يتفق مع المرحلة، ويناقض وعيه الإبداعي الجمالي، غير أن وجدانه وإبداعه يبقيان متعلقين بفلسطين الحلم والثقافة، وهذا يخلق أول مظهر من مظاهر الأزمة لدى الكاتب، فالتوفيق بين شقي المعادلة يتنافى مع صدق الوعي الإبداعي، كما يرى حرب، لذا إن عملية التوفيق هذه تفرض على الكاتب إعادة صياغة للتجربة الفلسطينية إبداعيا، لتتناسب مع تطورات المرحلة السياسية، كما تفرض عليه طرح أسئلة كلاسيكية عن الفن والالتزام، ودور الكاتب في المجتمع، كما وتلزمه بالإجابة إجابات مقنعة ليس فقط حول السلطة السياسية، بل السلطة الذاتية الباطنية التي توجه وجدانه الإبداعي[3].

هذه الظروف جعلت المثقفين منقسمين إلى ثلاثة أقسام:

1- مثقف براغماتي: يضع ثقافته في خدمة الوضع السياسي، وهذا النوع من المثقفين لا يعايش أزمة على الإطلاق، ولا يعتقد وجودها.

2- مثقف لا يعترف بالواقع السياسي، ويفضل أن يتعامل مع المتحول الوجداني، وهذا النوع لا يعاني أزمة كسابقه.

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، صحيفة القدس، عدد 1992/9/11

[2] ينظر: نفسه، **الآثار الثقافية لاتفاق إعلان المبادئ**، مجلة السياسة الفلسطينية، العددان الأول والثاني ص92

[3] ينظر: أحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، صحيفة القدس، عدد 11 / 9 / 1992

3- المثقف الواقع بين المطرقة والسندان يعيش الأزمة بحدتها، ويتناقض إدراكه للواقع السياسي مع وجدانه الإبداعي، وصلاته مع الذات[1].

ومن هنا يتضح أن العملية التفاوضية قد كان وقعها على المثقفين الفلسطينيين شديدا، ويصف أحمد حرب وقع تلك العملية على نفوس المثقفين قائلا: "كنا مجموعة من النقاد والكتاب في قاعة مسرح الحكواتي بالقدس في مساء نفس اليوم الذي افتتح فيه مؤتمر مدريد، حيث كنا مجتمعين في أمسية أدبية لقراءة الشعر والقصة القصيرة، وقد دهشنا لحالة الارتباك الفكري الذي وجدنا أنفسنا فيها وكأنه طلب من كل واحد منا أن يحدد استجابة أدبية أو إبداعية للمؤتمر، كان بيننا كتاب ينتمون سياسيا إلى تنظيمات فلسطينية مؤيدة للمؤتمر، لكنهم ألقوا شعرا انتقدوا فيه بشدة القيادة السياسية الفلسطينية لقبولها للتسوية، وعارضوا بقوة أي مساومة على الحلم، ولكن مع ذلك تحولت الجلسة إلى شبه مأتم لا ينقصنا إلا أن نقد الجيوب على تناغيم يا رايحين على مدريد قلبي معاكم راح"[2]، هكذا عبر المثقفون عن صدمتهم إزاء انعقاد ذلك المؤتمر الذي أسس على القبول بالتسوية السلمية والاعتراف بالكيان الصهيوني، لكن الذي أثار الكاتب، وزاد من استغرابه أن قسما لا بأس به من الكتاب الحضور الذين عارضوا في أدبهم العملية السلمية شاركوا في هذه العملية سواء في الوفد المفاوض، أو اللجان التابعة له هذا الأمر دفع الكاتب أحمد حرب إلى توجيه سهام نقده لهم، وحتى يتسم إبداعهم بالصدق الفني، كان عليهم أن يفصلوا بين وعيهم السياسي ووعيهم الثقافي، كما أن عليهم إقناع القارئ بإمكانية هذا الفصل، مع الاحتفاظ بالسمات الإبداعية المتعلقة بصدق الحقيقة الشعرية والجمالية.

شكك أحمد حرب في عدم مقدرة هؤلاء على الفصل بين الذاتين الإبداعية والسياسية، لأن الفصل يقتضي التوفيق بين الضدين الأنا والآخر في الذات الإبداعية، إن هذا صعب على الكتاب الفلسطينيين، لأنهم أسسوا في ذواتهم الإبداعية على أن فلسطين هي وحدة جمالية وثقافية واحدة لا يمكن للآخر فيها إلا أن يمثل النفي المطلق، نتيجة إلى تلك المعادلة فإن أحد أمرين سيحدث كما يرى أحمد حرب، الأول توقف الذات الإبداعية عن خلق الشعر والأدب أن عليه أن يعكس بصورة فنية هواجس المجتمع آلاما وآمالا، متحريا الصدق في ذلك، لكن الأمر اختلف بعد العملية التفاوضية، إذ أنها خلقت مشكلة أربكت المثقفين، ودفعت بهم إلى اعتزال الكتابة لبرهة من الوقت، أو اعتزال الواقع والالتزام وجدانه ووعيه، والعيش على بقايا حلمه، وهذا من شأنه أن يزيد من حدة أزمته، واتصاله بالآخر، ممثلا بالكيان الصهيوني والسلطة الفلسطينية التي تعترف به. وهنا يتحول الكاتب إلى سياسي، حتى تتكون لديه جماليات جديدة مع مرور الزمن

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **المشكلة أزمة وعي وليست أزمة ثقافة**، المنبر الثقافي، ص 9، السبت 12/12/ 1992

[2] أحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، صحيفة القدس، عدد 11 / 9 / 1992

الأمر الثاني يتمثل بالتمسك بالذات الإبداعية وبالعناصر الأصيلة في جمالياتها، وهنا يقع الكاتب في خصام مع السياسي، والسلطة السياسية التي تقود العملية السلمية[1].

إن هذا الأمر يقتضي سؤالا مهما (هل يمكن للمثقف أن يستمر في إبداعه في ضوء التغيرات السياسية القائمة؟) هذا السؤال يجيب عنه حرب بقوله: "هذا يعتمد على أي مثقف تتكلم من وجهة نظري على الكاتب ألا يربط إبداعه بالتغيرات السياسية الجديدة، التغيرات في حد ذاتها بل إن الإبداع الحقيقي هو الذي يلتقط هاجس هذه التغيرات ويعكسه بطريقة فنية إذا كان الأمر كذلك فإن باستطاعة المثقف الاستمرار في العطاء والإبداع"[2].

من كل ما تقدم تخلص الباحثة إلى القول بأن أحمد حرب في طرحه لقضية الوعي الإبداعي مس جوهر القضية، فمهمة الأدب وكما هو معروف مهمة صعبة وشاقة، إلا إن العملية التفاوضية زادت الأمر سوءا بالنسبة للناحية الثقافية، فأول مظهر من مظاهرها هو تجزئة الحلم المتمثل في فلسطين الموحدة، كما ساهمت في التنازل عن الكثير من أساسيات الهوية أو حتى محوها، تماشيا مع التطورات السياسية[3].

الأمر الآخر الذي أفرزته هذه العملية انقسام الكاتب على ذاته، وهذا خلق انفصاما في شخصية الكاتب بين وعيه السياسي ووعيه الإبداعي، الأمر الذي ستبدو آثاره واضحة في المبدع وإبداعه بشكل خاص، وعلى الجمهور الذي يتلقى ذلك الإبداع بشكل عام، إن العملية التفاوضية خلقت مبدعا مأزوما بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، فالمثقف واقع بين المطرقة والسندان، فإذا ما التزم بوعيه السياسي فهو معرض للانتقاد لأنه تنازل عن حلمه وهويته الثقافية، أما إذا ما التزم بوعيه الإبداعي وبقي محافظا على حلمه، فهو معرض للانتقاد والاضطهاد من قبل الآخر، لأنه في رأيهم مناوئ للمصلحة الوطنية، ومهدد لدولة الكيان الصهيوني[4].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، صحيفة القدس، عدد 11 / 9 / 1992

[2] أحمد حرب، ، **المشكلة أزمة وعي وليست أزمة ثقافة** المنبر الثقافي، ص 9، السبت، 12/12/ 1992

[3] ينظر: أحمد حرب، **الآثار الثقافية لاتفاق إعلان المبادئ**، مجلة السياسة الفلسطينية، العددان الأول والثاني ص92، وأحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، صحيفة القدس، عدد 11 / 9 / 1992

[4] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

النقد السياسي

نشط الكاتب في ميدان الصحافة، ونشر العديد من المقالات السياسية، فقد دأب على نشر المقالات السياسية بصورة في صفحات جريدتي القدس والأيام، إذ كان كاتب مقال أسبوعي في جريدة القدس بين عامي 1993-1995، كما تابع العمل نفسه في جريدة الأيام من عام 1996-2002[1]، كما لمع اسمه في سماء الصحافة إذ أجريت معه العديد من المقابلات الصحفية في العديد من الدوريات العربية، والأجنبية، ولم يقتصر دور الكاتب على ذلك، بل عمل الكاتب في مجال التحرير الصحفي، فقد عمل محررا أدبيا لمجلة الكاتب المقدسية بين عامي 1986-1992، كما عمل أيضا محررا أدبيا لجريدة القدس بين عامي 1991-1996[2].

تميزت كتابات أحمد حرب الصحفية بغلبة الطابع السياسي والثقافي، كما واتسمت بملامستها للواقع، إذ كانت تنظر إليه بعين ناقدة ممحصة، إذ لم يكتف الكاتب بإثارة القضية التي كان يطرحها، بل كان يطيل فيها النظر، ويسبر أغوارها ومن ثم يطرح الحلول والفرضيات المناسبة لها.

واكب الكاتب في مقالاته تحولات القضية الفلسطينية عبر مراحلها المختلفة، فناقش مثلا مرحلة الانتفاضة بصورها ومظاهرها، كما تطرق إلى اتفاق إعلان المبادئ[3]، وبين آثاره على الجانب الثقافي للقضية، كما تناول الحكم الذاتي الفلسطيني في مقال له نشر في مجلة يوميات القدس بتاريخ 1992/2/28.

واكب أحمد حرب المراحل المتعددة للقضية، والتي كان آخرها فوز حركة المقاومة الإسلامية "حماس" في الانتخابات التشريعية الفلسطينية، التي جرت بتاريخ 2006/1/25 والتي أعقبتها عاصفة هبت على الساحة الفلسطينية نتيجة لتبدل موازين القوى بين كبرى الحركات الوطنية على الساحة "حركة التحرير الوطني الفلسطيني فتح" "وحركة المقاومة الإسلامية حماس".

لمس الكاتب الآثار التي ترتبت على هذه الانتخابات، وبخاصة على حركة فتح، "التي سيطرت على الساحة سنوات عدة، وخرج بتوصياته لكلا الطرفين، إذ دعاهما إلى الوحدة والنظر بإيجابية لهذه النتائج، لأن ذلك يتعلق بالمصلحة الوطنية العليا.

إن حركة حماس التي أفرزتها الانتخابات لا تعترف بإسرائيل، وهنا مربط الفرس إن جاز التعبير فعلى الجانبين كما يرى حرب استغلال هذه الفرصة، وإعادة النظر في العملية التفاوضية مع إسرائيل، إذ يمكن أن يصبح الموقف الفلسطيني أكثر قوة، بحيث يربط اعترافه بإسرائيل

---

[1] ينظر: أحمد حرب، السيرة الذاتية، ص2

[2] ينظر: نفسه، الصفحة نفسها

[3] ينظر: أحمد حرب، **الآثار الثقافية لاتفاق إعلان المبادئ**، مجلة السياسة الفلسطينية، العددان الأول والثاني ص 92- 99

باعتراف إسرائيل نفسها بحقوق الشعب الفلسطيني، وفقا لقواعد الشرعية الدولية، وفي نهاية مقاله حول هذه النتائج دعا حرب حركة فتح إلى العمل سويا مع حركة حماس ومساعدتها، وعدم المراهنة على فشلها في حمل إرث السلطة الثقيل .[1]

ومن هنا تبرز نظرة أحمد حرب السياسية الواعية، إذ أنه يدعو إلى الوحدة ونبذ أسـباب الفرقـة والخلاف، كما أنه يدعو إلى استغلال الفرصة المتاحة لتحويل المسار التفاوضي لصالح الـشعب الفلسطيني، بعد أن عانى كثيرا ويلات الإجحاف من قبل إسرائيل وحلفائها، وبناء علـى حـديث الكاتب عن العملية التفاوضية يلامس قضية منبثقة عنها هي مسألة التطبيع.

التطبيع.

في مقابلة صحفية أجريت مع مجموعة من المثقفين الفلسطينيين حول التطبيع ومدى تأثيره على الثقافة (هل سيصل إليها؟) أدلى هؤلاء المثقفون بوجهات نظـر متقاربـة حـول هـذه القـضية وملخص وجهة نظرهم إن التطبيع وإن حصل فلن يمثل سمة تتسم بها الثقافة، وإنما يمثل حالـة شاذة تظهر في كل مرحلة، لأن الحلم الذي كان هاجس الأديب الفلسطيني، لا يمكـن أن يتخلـى عنه بهذه البساطة لمجرد قرار سياسي من جهة ما، مهما كانت القرارات السياسية، فإنها لا يمكن أن تدخل بصورة ميكانيكية إلى عقل الأديب، وتحل محل أحلامه، فحلم الأديب أكبر مـن حلـم السياسي[2].

لم يتعارض أحمد حرب مع هذه الوجهة، فعندما سئل عن التطبيع يقول: "ما هو هذا التطبيع؟ مـا مدى عمقه؟ هل سيحصل تطبيع ثقافي؟ بمعنى رؤية الآخر ومعاملتها على أنها جزء مقبول مـن الثقافة الفلسطينية"[3].

إن مفهوم التطبيع ليس محددا في نظر أحمد حرب، فما هو المقصود بـالتطبيع الثقـافي علـى مستوى المجتمع وعلى مستوى الكاتب، يقول أحمد حرب: "يمكن أن يكون هناك مراكـز ولكـن هل هذا التطبيع يمكن أن تراه قريبا؟ إن نؤيد التطبيع من الجانبين سيبحثون عن مبـررات فـي الجانب الثقافي تبرر التطبيع السياسي، لا أن يبحثوا عن قنوات السياسي في الثقـافي إن هـذا لا يقلق الكاتب لأنه يجب أن يطبع الآخر ولكي يكتب عن التطبيع لا بد من تحديـد الموقـف مـن الثقافة ومن الإبداع من القضية نفسها من فلسطين من الحلم"[4].

---

[1] ينظر: أحمد حرب، فوز حماس والمرجعية المطلوبة من فتح، **الأيام**، العدد 32772، 2006م، ص22

[2] ينظر: حوار صحفي، **صحيفة صوت الحق والحرية**، عدد 3 / 12 / 1993

[3] نفسه، العدد نفسه

[4] حوار صحفي، **صحيفة صوت الحق والحرية**، عدد 3 / 12 / 1993

في نهاية المقابلة يتعرض الكاتب للتجربة المصرية، حيث يرى أن التطبيع السياسي سار بعكس التطبيع الثقافي، ومن هنا فإنه يمكن إيجاد روايات مطبعة في مصر، غير أن الموضوع يختلف في فلسطين لأن الصراع لا يزال قائما، فالتطبيع في فلسطين أصعب منه في مصر.

إن التطبيع الثقافي لن يحدث كما يرى حرب على الثقافة الفلسطينية الإبداعية، حتى بعد قيام الحكم الذاتي، لذا من المبكر كما يرى حرب الحديث عن التطبيع.

إن أحمد حرب لم يخرج عن الصف الوطني، فعلى الرغم من قيام أمريكا وإسرائيل بعقد المنتديات الداعية للتطبيع، والمشجعة لها، كمنتدى البحر الميت مثلا، إلا أن هذه الدعوات والاتفاقيات قد أخفقت في اختراق منظومة القيم الوجدانية والثقافية المقاومة للتطبيع[1].

أكد أحمد حرب وجهة نظر المثقفين بأنه لن يحدث تطبيع ثقافي حتى مع قيام الحكم الذاتي وذلك يرجع إلى أن فلسطين هي بؤرة الصراع، لا زالت محتلة فكيف يمكن أن ينسلخ الولد عن أمه إذا ما اعتبرنا أن الأديب هو الولد وفلسطين هي الأم والتي لا زالت تضطهد، أو بكلمة أدق كيف يراد للأديب أن يتنازل عن حلمه ويتقبل الآخر؟.

العولمة.

شاع في عصرنا اصطلاحات عالمية كثيرة، يقف على رأسها مصطلح العولمة الذي كان له انعكاساته السياسية والاقتصادية على العالم، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الوقت هل هناك تأثيرات لحركة العولمة على الناحية الثقافية.

إذا كانت الإجابة نعم فكيف يمكن للأمة أن تحافظ على ثقافتها وهويتها؟ وجه هذا السؤال إلى الكاتب أحمد حرب فتمثلت إجابته بالآتي: "العولمة موجودة طوال حقب التاريخ فهي كانت نتاج الدول ذات الحضارات فكل حضارة حاولت أن تبسط نفوذها الحضاري إلى باقي الأمم التي كانت تلتقيها وقد فعلت الحضارة الإسلامية نفس الفكرة حتى أن انتشار الإسلام في جنوب شرق آسيا كان نتيجة للانتشار التجاري والاقتصادي"[2]، ويضيف الكاتب أيضا أننا إذا عدنا إلى زمن أفلاطون وأرسطو فإننا سنجد أن نظريات الفلسفة بواسطة انتشارها أصبحت ملكا للبشرية جمعاء، وهكذا كانت النظريات في كل فترة زمنية، فالإنسان كما يرى حرب ذاته منذ آدم وحتى قيام الساعة هو المحور الأساس الذي يبدع الأفكار لتكون للجميع، ومن هنا نخلص إلى القول بأن حرب يرى أن العولمة هو نظرية حديثة لها أصولها في التراث، فهي ككل النظريات السابقة ابتدعها أفراد وانتشرت من بعدهم إلى الأمم والمجتمعات.

---

[1] ينظر: أحمد حسين، **انكسار الواقع وتداعيات الحاضر**، ص70

[2] أحمد حرب، **في الثقافة والسياسة**، صحيفة القدس، عدد 11 / 9 / 1992

إن السؤال لم تكتمل الإجابة عليه، إذ أن محور هذا السؤال هل العولمة ستؤثر على الثقافة؟ يجيب أحمد حرب على ذلك بالقول بأن العولمة لا تؤثر على الثقافة، فلكل أمة، إحساسها الخاص وتاريخها المميز ولغتها التي تحافظ عليها، وهذه اللغة سوف تظل منتجة للثقافة المميزة، وبالتالي فإن الهوية لا تهتز بمثل هذه الحركات ولا تؤثر في جوهرها التأثيرات الخارجية، مهما كانت قوتها وتأثيراتها، وأحمد حرب في رأيه هذا يرى أن رياح العولمة العاصفة لا خوف منها على الهوية، فهو على عكس التطبيع الذي يجزئ الحلم، ويعيق وجدان الأديب، ويقف عقبة في طريق الإبداع[1].

---

[1] حوار أجراه محمد ضمرة مع أحمد حرب، نقلا عن إبراهيم أبو ملوح، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ**، ص190، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003

الخاتمة

مما سبق يمكن استخلاص الملاحظات الآتية حول جهود أحمد حرب الروائية والنقدية:

1- الجهود الروائية:

أ- الناحية الموضوعية.

حذا الكاتب في اختيار موضوع رواياته حذو الروائيين الفلسطينيين الذين شكل الهم الوطني هاجسهم الوحيد، لذا هيمن على روايات الكاتب الموضوع السياسي والاجتماعي، حيث رصد الكاتب من خلالها الواقع الفلسطيني الذي اتسم بالاضطراب وعدم الاستقرار، فهو واقع مأساوي كثرت فيه المجازر، ونشبت فيه الثورات، وقدمت لأجل الخلاص منه التضحيات الجسيمة.

عاد الكاتب في رواياته إلى فلسطين ما قبل عام 1948م، وعرض تاريخها الحافل بالصراع، ثم امتد بهذا التاريخ إلى ما بعد نكبة عام 1948م، متناولا الآثار النفسية والاجتماعية التي حلت بشعب فلسطين إثر هذه النكبة المؤلمة، كما أظهر الكاتب آثار نكبة حزيران عام 1967م على أبناء الشعب الفلسطيني، الذين تعرضوا للتشرد وشعروا بالاغتراب، مما ولد لديهم الرغبة في الانتقام والثورة، ومن هنا يسجل للكاتب حديثه المبكر عن انتفاضة فلسطين عام 1987م قبل وقوعها، وتصويره الدقيق لأحداثها ومجرياتها، ورصده شراسة العدو الصهيوني الذي حاول قمعها.

رصد الكاتب في هذه الروايات التطورات التي حلت بالمجتمع، من خلال حديثه عن الشرائح الاجتماعية في مجتمعي القرية والمدينة، وفي أثناء ذلك الحديث رصد التحولات التي طرأت عليه بعد انطلاق الثورة، إذ أصبح المجتمع ثوريا مناضلا يبحث عن خلاصه بيده، غير أن الكاتب يلمح في روايته الرابع إلى خيبة الأمل التي مني بها ذلك المجتمع، نتيجة المفاوضات السلمية بين العرب واليهود، حيث شعر هذا المجتمع بفقدانه الحلم، غير أن الكاتب سعى إلى طمأنته، فحمل عنوان روايته مدلولا أسطوريا يفهم من خلاله أنه لا زال هناك بقايا لا بد لها من ميلاد جديد.

ب- الناحية الفنية.

فقد اتسمت روايات الكاتب بالنضج الفني، وجاءت منسجمة مع التقنيات الروائية الحديثة التي اطلع الكاتب عليها من خلال ثقافته الواسعة.

استخدم الكاتب معظم التقنيات الحديثة في رواياته، حيث تلازم عنصرا الزمان والمكان وأثرا على الأحداث واللغة، بالإضافة إلى ذلك فقد استخدم الكاتب التقنيات الخاصة في رسم الشخصيات وطرق بنائها، كما اعتمد اعتمادا كبيرا على التناص بشتى أنواعه، إيمانا منه بأهمية هذا الموضوع في البناء الفني للرواية.

أما الجهود النقدية للكاتب فقد بدت واضحة من حيث أعماله النقدية التي قدمها ويتضح من هــذه الأعمال مسايرة الكاتب للنظريات النقدية الحديثة، وبخاصة اتجاهه إلى نقد النص وتحليله وبيــان مواطن الجمال فيه.

اعتمد الكاتب النقد الأكاديمي المفتوح، ووجه نقده الأدبي إلى أنواع الأدب المختلفة مــن شــعر وقصة ورواية، غير أن اهتمامه بالجانب الروائي، وبخاصة الرواية الجمالية جعــل منــه ناقــدا روائيا جماليا.

لم يكتف الكاتب بالنقد الأدبي، فقد وجه نظره كذلك إلى الواقع الفلسطيني ناظرا إليه بعين ثاقبــة موجها بعض الملاحظات البناءة التي تسهم في تغيير ذلك الواقع.

ومع كل ما توصلت إليه الباحثة من اجتهادات، فإنه يمكننا القول إن أعمــال الكاتــب الروائيــة والنقدية لا زالت تحتاج إلى مزيد من الدراسة والاهتمام، فهذا الكاتب يستحق من الباحثين المزيد فأعماله الإبداعية مستمرة، وبخاصة تلك التي تتناول الهم الوطني الفلسطيني.

الملاحق

جامعة بيرزيت
BIRZEIT UNIVERSITY
كلية الآداب

تقرير مقدم الطلب

1) الاسم : [illegible]
2) الرتبة : [illegible]
3) الدائرة : اللغة الإنجليزية وآدابها
4) تاريخ الولادة : [illegible]
5) الوضع العائلي وعدد الأولاد : [illegible]
6) التعليم :

أ) [illegible]
ب) [illegible]
ج) [illegible]
د) [illegible]
هـ) [illegible] Writing Workshop
[illegible]

7) الخبرة العملية :

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

[illegible]	[illegible]
[illegible]	رئيس دائرة اللغة الإنجليزية وآدابها في جامعة [illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	رئيس دائرة اللغة الإنجليزية وآدابها
[illegible]	Fulbright Research Senior Scholar, University of Wisconsin, Madison (USA)
[illegible]	[illegible]

ثالثاً: التدريس

أ- قائمة بالمواد التي درستها

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]
8. [illegible]
9. [illegible]
10. [illegible]

ب- قائمة بالمواد المطبوعة التي أعددتها

[illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]

ج- [illegible]

[illegible]

9. لجان على مستوى الدائرة

أ- لجنة البرنامج الموحد لدائرة اللغة الانجليزية : عندما اتخذ مجلس الجامعة قرارا بتوحيد برنامج دائرة اللغة الانجليزية عينت رئيسا للجنة . عقدت اللجنة اجتماعات مكثفة ودرست دراسات واسعة لبرامج مشابهة في جامعات عربية واجنبية حتى استطاعت وضع صيغتها النهائية التي أقرتها المجالس المعنية وخرجت التوصيات الى حيز التنفيذ .

ب- لجنة البرنامج المشترك لتعليم اللغة الانجليزية لكلية الجميع : كنت رئيسا للجنة التي كان من أولى مهامها دراسة التغيرات على برنامج تدريس اللغة في ضوء قرار البرنامج الموحد وقد انهت اللجنة مهامها .

ج- لجنــة الكتــب المنهجي

د- لجنــة الأدب – رئيس

متابعة وتقويم مستمر لمكونات الأدب في البرنامج وتقرير الكتب المقررة ومساعدة رئيس الدائرة في اختيار المدرسين لمساقات الأدب .

هـ- لجنة الامتحان الشامل في الأدب الانجليزي – رئيسا

الاعداد والاشراف على الامتحان الشامل في مكونات الأدب وتصحيح الامتحان واعلان النتائج .

و- الارشــاد

كان من مهماتي في رئاسة الدائرة ارشاد الطلبة الجدد في الدائرة والطلبة الخريجين

ز- اللجنــة الثقافيــة – عضوا

ح- لجنة تطوير برنامج الدائرة – رئيسا ثم عضوا .

10) التفاعل الإيجابي مع المجتمع

تمحور تفاعلي مع المجتمع حول حقل تخصصي في الأدب الانجليزي والمقارن واهتمامي بالقضية الفلسطينية وتفاعلاتها ، ويشمل :

أ- المشاركة الفعالة في ندوات عديدة عن الأدب الفلسطيني
ب- القاء محاضرات خارج الاختصاص المحدد وخاصة في الولايات المتحدة عن أدب الشرق الأوسط ، والأدب الفلسطيني والأدب والرواية .
ج- المشاركة كعضو لجنة تحكيم للأعمال الأدبية في مهرجان الأدب الفلسطيني ، وسوق عكاظ في جامعة بيرزيت والتحكيم في الجوائز الأدبية التي يشرف عليها اتحاد الأدباء والكتاب الفلسطينيين

III [illegible]

[illegible] (International Writing Program) [illegible]

[illegible]

- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]

[illegible]

- [illegible]
- [illegible]
- [illegible]

[illegible]

[illegible]

1. [illegible]
2. Terence Hawkes, "King Lear's Maps"
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1. "The Other Side of the Promised Land: Observations from the West Bank," sponsored by International Trade Bureau, Foreign Relations Council-Iowa, and Office of International Education.
2. "Achieving Just Peace in the Palestinian Israeli Conflict": A Panel Sponsored by United Ministries of Higher Education.
3. "Experience of Censorship", sponsored by the International Writing Program and the Department of English at the University of Iowa.
4. "The Literature of the Middle East": A seminar sponsored by the International Writing Program.

[illegible] DAAD [illegible]

[illegible]

13. نشاطات في مجال الأبحاث

الأبحاث الجارية Research in Progress

* "Representations of Jerusalem in Modern Palestinian and Israeli literature, a research project of two phases, the first phase is concerned with the Palestinian literature. The second phase which may be done jointly with the University of Tubingen, Germany, is concerned with modern Israeli literature in English. Two volumes of anthology will be produced at the end of the project. I already finished two essays.
* Yaseen: a novel in progress.

13. الإنتاج العلمي (المنشورات)

أ- أبحاث منشورة في مجلات علمية محكمة

- "The Aesthetics of [illegible]: A Contemporary Korean Playwright", The Literary Review (Summer [illegible]), USA.

- "Time in [illegible]", The [illegible] South Review (July [illegible]), Canada.

- [illegible] "The Use of the Secret Sharer", The [illegible] Review of Contemporary Writing Abroad (Winter [illegible]).

- "The Cultural Effect of the Declaration of Principles Between Israel and Palestine Liberation Organization (PLO)", The Palestinian-Israeli Declaration of Principles, ed. [illegible] ([illegible] University Press, [illegible]).

- "Consciousness and Experience in the Aesthetics of the Sacred", Jerusalem in Palestinian Literature, eds. Robert [illegible] and [illegible] (The [illegible] Press, [illegible], Ramallah, 2000).

- "The Theme of [illegible] in the Writing of [illegible]", [illegible] Journal for Humanities and Social Studies (2001).

- "The Image of Jerusalem in Modern Palestinian Literature", [illegible] International Journal of Literary Studies ([illegible]).

- "Representations of Jerusalem in the Modern Palestinian Novel", [illegible] Studies Quarterly ([illegible]), accepted for publication in the forthcoming issue (see attached).

- "[illegible] Emile Habiby's Novel the Pessoptimist", The [illegible] Review ([illegible]) [illegible] must appear before the end of the year 2003 (see attached).

- "Death, Rebirth, and the Night Journey: A Jungian Analysis of Ghassan Kanafani's Novel [illegible], forthcoming spring [illegible] (see attached).

- Contemporary Fiction: Avant-Guard or Rearguard? The University of Iowa, October 1984.

- **East Meets West: A Psychoanalytical Approach to East-West Relationship in Contemporary Fiction, The International Writing Program, The University of Iowa, October [illegible]**

- Tayeb Salih's [illegible]: The Archetypal Pattern of the Second Coming, African Studies Association, New Orleans, November [illegible]

- Tayeb Salih's Season: The Narrator's Process of Individuation, Missouri Philological Association, March [illegible]

- Reading from my Novel [illegible], The Cambridge Seminar, Cambridge University, [illegible]

- Sam Weller: The Comedy of Intelligence in Charles Dickens' [illegible], Yarmouk University (The [illegible] Conference 1988)

- Literature and Peace: A [illegible] Conference of Peace and [illegible] sponsored by the Italian Government, Rome, December [illegible]

- The Image of the West in the Modern Arabic Novel, [illegible] University, July [illegible]

- Lecture [illegible] March [illegible] [illegible] and [illegible] of the Middle East, sponsored by the [illegible] Ministry of Culture. [illegible]

- Writer's Testimony: "Identity and Freedom of the Word" [illegible] Conference at [illegible], September [illegible]

- Testimony before the President [illegible] September [illegible]

- Ihsan Abbas, *Trends in contemporary Arab Poetry* (Kuwait: The National Council for Culture and Arts, [illegible]) (April 1987)

- Hisham Sharabi, *The Last Journey* [illegible], *Arab Studies Quarterly* (Fall 1989)

- M.S. Yassin, *The Game* [illegible] *Review* (Fall 1989)

- Ali Jarbawi, *Palestinian* [illegible] *Studies* [illegible] (English Edition, 1989)

- [illegible]

- Ali Jarbawi, *The Intifada* [illegible] Heights [illegible] (1989)

- Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Alfred A. Knopf, [illegible]) [illegible]

- Edward Said, *Out of Place* (New York: Alfred A. Knopf, [illegible]) [illegible]

- As'ad Ghanem, *The Palestinian-Arab Minority in Israel* [illegible] (New York: State University of New York Press, 2001) [illegible]

- [illegible] (New York: State University of New York Press, 2001) [illegible] (2002)

[illegible] Novels [illegible]

- *Ismael*, [illegible] Jerusalem, 1987
- [illegible], Jerusalem, 1987
- *The Other Side of the Promised Land*, Jerusalem, Acre, 1990
- *Remains*, Jerusalem, Beirut, Amman, 1997 (forthcoming in English, [illegible] Editions, Toronto, Canada)
- [illegible], in progress

[illegible]

NB: In addition, I published numerous articles and essays. I wrote al-Quds's editorial, the most widely circulated newspaper in Palestine, from July 1991 to August 1994, three times a week. From January 1995 to the present, I have been writing a weekly essay for al-Ayyam Daily under "al-Ayyam Essays". They will be published in "The Collected Works of Ahmad Harb" by al-Aswar Press, Ramallah.

14 عضوية الجمعيات المهنية <u>Professional Membership</u>

Palestinian Writers Union

Arab Writers Union

Modern Language Association

African Studies Association

African Literature Association

Middle East Studies Association

Arab-American University Graduates (AAUG)

[illegible] Palestinian Research and Studies Centre

15. المراجعون

* Professor Myron Lasan
  Department of Computer Science [illegible]
  University of Wisconsin
  Madison, Wisconsin 53706
  U.S.A.
  Telephone (608) [illegible]
  Fax (608) 262-[illegible]

* Professor Saadi Simawe
  1202 Dunkirk Dr
  Iowa City, Iowa 52246
  U.S.A.
  Telephone [illegible]
  [illegible]

* Mr. Yahia Yakhlef
  Ministry of Culture
  Ramallah, Palestine

[illegible]

في الثقافة والسياسة :

ازمة الوعي الابداعي في الثقافة الفلسطينية

[illegible]

1/7/2006

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:
1- القرآن الكريم.
2- الكتاب المقدس.
3- إبراهيم، رزان محمود، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، رام الله، 2003م.
4- أحمد، راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في (المسلة)، دار الحقائق ط1، بيروت، 1980م.
5- الأسطة، عادل، قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية، مؤسسة الأسوار، ط1، عكا 2002م.
6-________، اليهود في الأدب الفلسطيني من 1912 – 1987، إتحاد الكتاب الفلسطينيين ط1، 1992م.
7- إسماعيل، أحمد علي، دراسات في جغرافية المدن، ط2، 1983م.
8- إسماعيل، عز الدين، المكونات الأولى للثقافة العربية دراسة في نشأة الآداب والمعارف العربية وتطورها، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، 1986م.
9- أبو إصبع، صالح، نحو دراسة تأصيلية للرواية الفلسطينية المعاصرة، مركز أوغاريت للنشر والترجمة، ط1 2000م.
10- الأصفهاني، أبو الفرج، ت(356)، الأغاني، دار الفكر، ط2، بيروت، ج18.
11- ألف ليلة وليلة، المكتبة الثقافية، ط2، بيروت، 1981م، 1401هـ.
12- أيوب، محمد، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1، الدقي،2001م.
13- ________، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1 القدس 1997م.
14- الباردي، محمد، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر (د.ط) 1993م.
15- بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.
16- بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية الحديثة في مصر من 1870-1938، دار المعارف ط4، القاهرة، 1983م.
17- بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة النهضة، ط2، مصر، 1960م.

18- بدير، حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1 الإسكندرية، 2002م.

19- البرازي، مجد محمد الباكير، في النقد العربي القديم، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1 1407هـ 1987م.

20- أبو بكر، وليد، الواقع والتحدي في رواية الأرض المحتلة، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ط1، 1988م.

21- بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (دراسة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.

22- البوجي، محمد بكر، إميل حبيبي بين السياسة والإبداع الأدبي، (د.ط)، غزة، 2000م.

23- الثعلبي، أبو اسحق، ت:(763) تهذيب قصص الأنبياء (عرائس المجالس)، المكتبة التوفيقية (د.ط) القاهرة، مصر، (د.ت).

24- جبارة، تيسير، تاريخ فلسطين الحديث، دار الشروق، عمان ، 1998م.

25- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، المتوفى سنة (471)، دلائل الإعجاز ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

26- الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، ت: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط1 بيروت، 1998، ص309

27- الجعيدي، محمد عبد الله، مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، منشورات الدار الوطنية للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، ط2، نابلس، 1997م.

28- الجواريش، عدنان عثمان، حركة التجريب في الرواية الفلسطينية من الستينات حتى عام 1995، جمعية العنقاء الثقافية، ط1، الخليل، 2003م.

29- الحاوي، إبراهيم، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، ط1 بيروت، 1404هـ 1984م.

30- حبيب، نجمة خليل، النموذج الإنساني في أدب غسان كنفاني، بيسان للنشر والتوزيع والإعلان ط1، بيروت، 1999م.

31- حبيبي، إميل، سداسية الأيام الستة، دار الإتحاد للطباعة والنشر، ط7، حيفا، 1985م.

32- حجاوي، عارف، المسألة الفلسطينية محاولة لوصف المشكلة وتصور الحل، 2002م.

33- حرب، أحمد، إسماعيل، منشورات جامعة بير زيت، ط2، رام الله، 1994م.

34- ________، بقايا، منشورات جامعة بير زيت، ط1، رام الله، 1997م.

35- ________، الجانب الآخر لأرض المعاد، منشورات جامعة بير زيت، ط2، رام الله 1994م.

36- ________، حكاية عائد، منشورات الرواد، ط1، القدس، 1982م.

37- الحزماوي، محمد، ملكية الأراضي في فلسطين (1918- 1948)، مؤسسة الأسوار ط1، عكا، 1998م.

38- الحسين، أحمد، انكسار الواقع وتداعيات الحاضر، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005م.

39- حطيني، يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، (د.ط) 1999م.

40- الحمد، جواد، في الذاكرة الإنسانية المجازر الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني، مركز دراسات الشرق الأوسط، ط5، عمان، 2001م.

41- الحمداني، حميد، أسلوبية الرواية مدخل نظري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط1 بيروت، 1993م.

42- الحوالي، سفر بن عبد الرحمن، الانتفاضة والتتار الجدد، منشورات مكتب مجلة البيان الرياض، 1424هـ.

43- الخالدي، وليد، كي لا ننسى (قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة 1948 وأسماء شهدائها)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ط2، بيروت، 1998م.

44- الخباص، عبد الله، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين 1900-1984م ، ط1 ،1995م.

45- الخطيب، حسام، النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996م.

46- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، ت:(808)، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، ط4 بيروت لبنان، 1981م.

47- خليل، إبراهيم، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط1 عمان، 1990م.

48- ________، جبرا إبراهيم جبرا الأديب الناقد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 عمان 2000م.

49- ________، في النقد والنقد الألسني، عمان عاصمة الثقافة العربية، ط1، عمان 2002م.

50- ________، النص الأدبي تحليله وبناءه مدخل إجرائي، ط1، عمان، 1995م.

51- خليل، أحمد محمود، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، ط1، دمشق 1996.

52- خليل، عماد الدين، محاولات جديدة في النقد الإسلامي، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، (د.ت).
53- الخليلي، علي، الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة، مؤسسة الأسوار، ط1، عكا،2001م.
54- خوري، إلياس، الذاكرة المفقودة دراسات نقدية، دار الآداب، ط2، 1990م.
55- الدباغ، مصطفى مراد، بلادنا فلسطين، دار الهدى، ج5، القسم الثاني، ط1، 1991م.
56- الدجاني، يعقوب وآخرون، فلسطين واليهود جريمة الصهيونية والعالم، دار الفكر للطباعة والنشر ط1، عمان،2001م.
57- دراج، فيصل وآخرون، أفق التحولات في العربية دراسات وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999م.
58- درويش، محمود، ديوان محمود درويش، دار العودة، ط14، بيروت، 1996م.
59- أبو ديب، كمال، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، ط1 بيروت 1997م.
60- الديك، نادي ساري، علامات متجددة في الرواية الفلسطينية، مؤسسة الأسوار، ط1، عكا 2002م.
61- الرازي، محمد بن أبي بكر، ت:(654)، مختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ط1، بيروت 1995م، مادة نصص.
62- زقوت، ناهض، انعكاس الإرهاب الصهيوني على الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 2002م.
63- زكريا، فؤاد، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1 2004م.
64- زيدان، رقية، التغير الدلالي في شعر سميح القاسم دراسة، مؤسسة الأسوار، ط1، عكا 2001م.
65- السعافين، إبراهيم، الأقنعة والمرايا، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1996م.
66- أبو السعود، خلدون، أثر الاحتلال الإسرائيلي وإقامة المستوطنات على وضع القدس وفقا لأحكام القانون الدولي، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية (سلسلة القراءة للجميع)، ط1 2001م.
67- سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
68- السلامة، عبد الله عيسى، رواية الثعابيني، النشر دار الشفق، بيروت، لبنان، التوزيع دار عمار عمان، الأردن، ط1، 1407هـ 1986م.

69- شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبـــراهيم جبـــرا، المؤســـسة العربيـــة للدراسات والنشر، ط1، عمان،2001م.
70- شاهين، محمد، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العـــرب، دمـــشق 2001م.
71- الشايب، أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، 1966م.
72- __________، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر، ط8 القاهرة، (د.ت).
73- أبو الشباب، واصف، صورة الفلسطيني في القصة الفلـــسطينية المعاصـــرة، دار الطليعـــة ط1، بيروت، 1977م.
74- شبلاق، رئيفة، تحولات المجتمع في الرواية الفلسطينية، مطابع الهيئة المـــصرية العامـــة للكتاب ط1، 1994م.
75- أبو شريفة، عبد القادر وشريكه، مدخل إلى تحليـــل الـــنص الأدبـــي، دار الفكـــر للنـــشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1990م.
76- شوقي، أحمد، الشوقيات، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1405هــ ، 1985م، ج1.
77- الشهداء من طلبة المدارس في انتفاضة الأقصى 2000، مطبعة النصر التجارية، نـــابلس (د.ط) (د.ت).
78- صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت، (د.ط) (د.ت).
79- الصالح، نضال، الأرض في الرواية العربية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتـــاب العـــرب دمشق 2004م.
80- الصواف، محمد توفيق، الانتفاضة في أدب الوطن المحتل، اتحـــاد الكتـــاب العـــرب، ط1 دمشق، 1997م.
81- ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط6، 1974م.
82- __________،الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط8، مصر، 1977م.
83- __________،في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1977م.
84- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلـــس الـــوطني للثقافـــة والفنـــون والآداب (د.ط)، الكويت، 1978م.
85- عبد الباقي، محمد فؤاد، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، (د.ط) بيروت 1987م.
86- عبد العظيم، صالح سليمان، سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف القعيد نموذجا) الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998م.

87- عبد الغني، مصطفى، نقد الذات في الرواية الفلسطينية، سينا للنشر، (د.ط)، (د.ت).

88- عبد الله، محمد حسن، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، ط1، 1395هـ 1975م.

89- ________، الواقعية في الرواية العربية، دار المعارف، ط1، مصر، 1971م.

90- عبد الوهاب، شكري، النص المسرحي دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية المكتب العربي الحديث، ط1، الإسكندرية، 1997م.

91- عبيدات، أروى، صورة المرأة في الرواية الأردنية (1948-1985)، وزارة الثقافة ط1، عمان، 1995م.

92- عتيق، عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ط4، بيروت، 1976م.

93- ________، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1972م.

94- عراق، عبد البديع، صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر، مؤسسة الأسوار، ط1 عكا 2002م.

95- عرايدي، نعيم، البناء المجسم دراسة في طبيعة الشعر عند محمود درويش، مؤسسة الأسوار، ط1، عكا، 1990م.

96- عزام، محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001م.

97- العسكري، أبو هلال (الحسن بن هانئ)، ت (395)، ديوان المعاني، دار الجيل، بيروت (د.ت)، ج1.

98- عطا الله، عيسى، قالوا في المثل، جمعية الدراسات العربية، القدس، 1985م.

99- عطوات، محمد عبد الله، الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر من 1918-1968، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت،1998م.

100- أبو عمشة، عادل، شعر الانتفاضة دراسة واختيار، ط1، القدس، 1991م.

101- عودة، علي محمد، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1952-1982)، ط2 1997م.

102- عيد، حسين، المثقف العربي المغترب، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 1990م.

103- عيد، رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف بالإسكندرية (د.ط)، 1988م.

104- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، (د.ط)، الفارابي 1990م.
105- __________، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب ط1 بيروت 1998م.
106- العيلة، زكي، المرأة في الرواية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة ط1، رام الله، 2003م.
107- الغزاوي، عزت، دراسات نقدية في الأدب الفلسطيني المحلي، إتحاد الكتاب الفلسطينيين ط1، القدس، 1993م.
108- غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل ودار الهدى، ط1، بيروت، القاهرة، 1992م.
109- __________، في مبنى النص دراسة في رواية إميل حبيبي لوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، منشورات اليسار، ط1، جت المثلث، 1987م.
110- فريد، ماهر شفيق، ت.س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 2001م.
111- فلسطين تاريخها وقضيتها، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، (د.ط)، 2003م.
112- الفيصل، سمر روحي، السجن السياسي في الرواية العربية، جروس برس، ط2 طرابلس، لبنان، 1994م.
113- قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، القاهرة، 1984م.
114- قاسم، نادر، تجربة إميل حبيبي القصية والروائية حتى عام 1991، مكتب وزارة الثقافة ط1، الخليل، 2000م.
115- القاضي، إيمان، الرواية النسوية في بلاد الشام، الأهالي، ط1، 1992م.
116- قطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الكتاب الحديث للطبع والنشر والتوزيع (د.ط) الكويت، (د.ت)
117- قطوس، بسام، مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ودار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، رام الله، 2000م.
118- كنفاني، غسان، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة من 1948-1966، منشورات دار الآداب (د.ط)، بيروت، (د.ت).
119- __________، الأعمال الكاملة، مؤسسة غسان الكنفاني الثقافية، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1 بيروت، 1977م.

120- ــــــــــــــ، رجال في الشمس، مؤسسة غسان كنفاني للطباعة، (د.ط)، (د.ت).
121- ــــــــــــــ، ما تبقى لكم، مؤسسة غسان كنفاني الثقافية، ط4، بيروت، 1986م.
122- الكيالي، عبد الوهاب، تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط8 بيروت، 1981م.
123- الكيلاني، نجيب، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، (د.ط)، بيروت 1407هـ 1987م.
124- ــــــــــــــ، مدخل إلى الأدب الإسلامي، المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1 1407هـ.
125- ماضي، شكري عزيز، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،1978م.
126- مبروك، مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1998م.
127- مجلس قروي الظاهرية، مجلس قروي الظاهرية مسيرة وطموحات، دار الاعتصام للطباعة والنشر والتوزيع الخليل، ط1، 1416هـ 1996م.
128- المحادين، عبد الحميد، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 1999م.
129- محفوظ، عصام، شعراء القرن العشرين ثلاثون شاعرا عالميا يوقعون العصر، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 2000م.
130- مضية، سعيد، الثقافة العربية في فلسطين الحرث والحرت، الشركة العصرية للطباعة والنشر، ط1، الخليل، 2000م.
131- أبو مطر، أحمد، الرواية في الأدب الفلسطيني 1950-1975، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980م.
132- ــــــــــــــ، الرواية والحرب، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1994م.
133- المناصرة، عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، دار الكرمل للنشر، ط1، عمان 1987م.
134- مندور، محمد، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط) (د.ت).
135- ــــــــــــــ، الأدب ومذاهبه، دار المطبوعات العربية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).
136- ــــــــــــــ،المسرح النثري، الحلقة الثانية مسرح توفيق الحكيم، (د.ط)، (د.ت).

137- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العــرب، ت (711)، دار صـــادر، ط1، بيـــروت (د.ت)، مادة نصص.

138- الموسوي، محسن جاسم، الرواية العربية النشأة والتحـــول، منـــشورات دار الآداب، ط2 بيروت 1988م.

139- الميداني، أبو الفضل أحمد، مجمـــع الأمثـــال، ت (518)، دار مكتبـــة الحيـــاة، (د.ط)، بيروت، 1961م.

140- الميداني، عبد الرحمن، حسن مبادئ فـــي الأدب والـــدعوة، دار القلـــم، ط1، بيـــروت 1982م.

141- مينة، حنا، بقايا صور، دار الآداب، ط2، بيروت، 1997م.

142- النجار، سليم وآخرون، قراءات في الرواية الفلسطينية الحديثة، دار الكرمل ط1، عمـــان 1998م.

143- النجار، عبد الفتاح، التجديد في الشعر الأردني (1950-1978)، دار ابن رشـــد للنـــشر ط1، إربد، الأردن، 1990م.

144- نخبة من الأساتذة ذوي الاختصاص من اللاهوتيين، قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافـــة ط10، القاهرة، 1995م.

145- النص، إحسان، حسان بن ثابت، دار الفكر للتوزيع والنـــشر، دمـــشق، ط1، 1405هــــ 1985م.

146- نصار، حسين، الشعر الشعبي العربي، المكتبة الثقافية، ط2، 1992م.

147- أبو نضال، نزيه وآخرون، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشر، ط1، بيروت، 1998م.

148- نمر، عبد الرحمن، الملحمة الشعبية الفلسطينية (منصور بن عامر) دراسات فـــي الأدب الشعبي، الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر ،ط1 ،نابلس ، 2000 م .

149- النمورة، محمود، الجريمة غربية أمريكية وفلسطين الضحية، مطبعة بابـــل الفنيـــة، ط1 حلحول 2001م.

150- النواب، مظفر، الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر، لندن، 1416هـــ 1996م.

151- هاشم، حمادى وطفاء، التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلـــى للثقافة (د.ط)، 1998م.

152- هلال، محمد غنيمي، في النقد المسرحي، مطبعة الرأي الجديد-دار الثقافة، دار العـــودة (د.ط) بيروت، (د.ت).

153- هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، ط1، دمشق، 1989م.

154- أبو هيف، عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2000م.

155- وتار، محمد رياض، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.

156- الوريدات، أنور، الظاهرية جوشن بنت فلسطين، الزرقاء، 2003م.

157- وعد الله، ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2005م، 1425هـ.

158- وهيبة، عبد الفتاح محمد، جغرافية العمران، دار المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، (د.ت).

159- ياغي، عبد الرحمن، حياة الأدب الفلسطيني الحديث، منشورات المكتب التجاري، ط1 بيروت، 1968م.

160- ________، في الأدب الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، شركة كاظمة للنشر والتوزيع ط1، الكويت 1983م.

161- ________، في النقد التطبيقي مع روايات فلسطينية، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1، عمان 1999م.

162- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2 بيروت، 2001م.

163- ________، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، مركز الثقافة العربي الدار البيضاء 1997م.

164- ________، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1997م.

الدوريات:

1- حرب، أحمد، الآثار الثقافية لاتفاق إعلان المبادئ الفلسطيني الإسرائيلي، مجلة السياسة الفلسطينية، العددان الأول والثاني، شتاء وربيع 1994، (92-99).

2- ________،أين الجنة من الجنة الآن، الأيام، العدد 3642، 2006م، ص7.

3- ________،البنائية الفنية لسداسية الأيام الستة، الناقد، العدد 16، مصر، 1989م (68- 74).

4- ________، في الثقافة والسياسة (أزمة الوعي في الثقافة الفلسطينية)، القدس 1992م.

5- ــــــــــــــ، المشكلة أزمة وعي وليست أزمة ثقافة، حوار صحفي، المنبر الثقافي أجرى الحوار: رضا الزربا، نابلس، 1992م، ص9.

6- ــــــــــــــ، مصادري الروائية (الطفولة، ونقد الذات، واكتشاف الآخر)، محمد الظاهر الدستور 1997م، ص29

7- خضر، حسن، رسالة مفتوحة إلى صديق، الأيام، العدد 3488، 2005م.

8- خليل، لؤي علي، المكان في قصص وليد إخلاصي (خان الورد نموذجا)، عالم الفكر العدد4، الكويت، 1997م، (241 -263).

9- دراج، فيصل، وهم البطولة وواقع الهزيمة، الهدف الثقافي، العدد 960، 1989م.

10- الربعي، محمود، الأدب والمجتمع، الكاتب، دمشق، العدد 185 ،1989م، (185-195).

11- الزعبي، أحمد ،التناص التاريخي و الديني مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لحاتم عرايبة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد 13، العدد 1، 1995م (179-189).

12- سرحان، سمير، فن الرواية الحديثة، فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، القاهرة 1993م، (185-200).

13- سلمان، ختام سعيد، أزمة ثقة بين المرأة والروائي د. أحمد حرب، الغربال، رام الله تموز 1994م، (54-63).

14- شبانة، عمر، بقايا أحمد حرب أسئلة عن أبطال الانتفاضة بعد موتها، الحياة، العدد 12526، 1997م.

15- بو طيب، عبد العال، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، فصول، المجلد 11 القاهرة، العدد 4، 1992، ص68- 77.

16- علوش، إبراهيم، الأرض معان معاصرة وذكرى متجددة، ص3، www. Al-shaab.org

17- عمار، عبد الرحمن، التماثل بين المؤلف وشخصياته الروائية، مجلة الموقف الأدبي منشورات اتحاد الكتاب العرب، عدد 421، دمشق، 2006م.

18- العيلة، يوسف، رؤية زمنية مكانية في ثلاثة نصوص أدبية، مجلة الكلمة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، العدد الثالث، 1996م، (85 -103).

19- القيمري، عطا، مع أحمد حرب في الجانب الآخر لأرض المعاد، مجلة كنعان، العدد الخامس الطيبة، 1991م، (73- 76).

20- مسلم، عمر، التكامل والتواصل بين روايتي رجال في الشمس والجانب الآخر لأرض المعاد، المواكب، العدد11 و12، 1991م. (66 -69).

21- يوسف، شوقي بدر، رحلة الإنسان والزمن الرمادي في رواية الأزمنة لسعيد سالم، مجلة القصة الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 82، 1995م، (131-148).

الرسائل الجامعية:

1- أ حسين، خالد حسين، المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا من 1980- 1987)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1998-1999م.

2- قاسم، نادر، التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة من عام 1967-1993، رسالة دكتوراة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 1994م.

3- أبو ملوح، إبراهيم، ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ (دراسة في الرؤية والتشكيل) رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، 2003م.

المقابلات الشخصية:

1- حرب، أحمد، 2005/2/15م، جامعة بيرزيت، رام الله.

2- ________، 2005/8/5م، جامعة بيرزيت، رام الله.

3- ________، 2006/6/5م، مراسلة عبر الفاكس.

4- ________، 2006/7/1، مراسلة عبر الفاكس.

المراجع الأجنبية والمترجمة:

1- ادزارد وآخرون، قاموس الآلهة والأساطير، تعريب: محمد خياطة، دار الشرق العربي ط2 حلب، سوريا، 2000م.

2- باختين، مايكل، قضايا الفن الإبداعي عند دوستويوفسكي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1 بغداد 1986م.

3- بنتلي، أريك، الحياة في الدراما، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ط3، بيروت، 1982م.

4- جبرا إبراهيم جبرا (ترجمة)، الأسطورة والرمز، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، لبنان، 1980م.

5- دايك تون أ.فان، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، دار القاهرة للكتاب، القاهرة ط1 2001م.

6- دوستويفيسكي، الأعمال الأدبية الكاملة، ترجمة: سامي الدروبي، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1967م.

7 - ديورانت، وول، قصة الحضارة، ترجمة: زكي نجيب محمود، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط3، 1968م.

8- غارودي، روجيه، أمريكا طليعة الانحطاط، تعريب: عمرو زهيري، تقديم: كامل زهيري دار الشروق، ط1، القاهرة، 1999م.

9- فاليط، بيرنار، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: رشيد بنحدو، الهيئة العامة لشؤون المطابع العربية، (د.ت)، 1999م.

10- ملتون، جون، الفردوس المفقود، ترجمة: محمد عناني، دار الشؤون العامة للطباعة والنشر (د.ط)، ج1، بغداد، 1985م.

11- ويلك، رينيه، دوستويفيسكي، ترجمة: نجيب المانع، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر بيروت (د.ت) 1967م.

12- ________، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، المجلس الأعلى للفنون والأدب الكويت 1987م.

13- ________، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2، 1997م.

14-Jabr. Abdul Fattah. Innovation in Palestinian literature. The Ogarit Center for Publication and Translation.

15- Harb. Ahmad. The Image of Jerusalem in Modern Palestinian Literature. Arcadia. Band 38. 2003.

16- Said. Edward. The world. The text. and the critic. Harvard University press. 1983.

17- Stevick. Philip. The Theory of the Novel. The free press. New York.

Abstract

The Palestinian novel has developed through the contribution of many great novelist such as the Palestinian novelist and critic.

Ahmad Harb from Dahrieh south of Hebron.

This study has aimed to shed light on this literary charactor through showing its critic and novel creativity.

The first chapter of this study focused on the Palestinian situation as it shown in the writers four novels which are The Tales of returner, Ismael, the other side of the promised land and Remaining , Starties from the 1920s of the last century. Till the blessed uprising , the chapter also doesn't ignore the role of the occupation in creating's this painful at disasterous situation.

Te second chapter focuses on the movement of the Palestinian society through talking on some of the Palestinians cities and villages, or through showing briefly the most important Palestinians classes.

The third chapter focused artistic formation through studying some of the novel elements such as character, language, time, place It can be said that through these elements that the writer's novels.

Showed great artistic perfection and joined, both traditional modernity.

The fourth chapter showed Ahmad's critical efforts through ferming the factors of his critical formation of his critical view.

This chapter also didn't ignore practical study, It also focused on.

Some critical subjects which the writer has talked on like poetry story, filmed novels.